Сальвадор ДАЛИ

Сальвадор ДАЛИ

Дневник одного гения

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Настоящий дневник — памятник, воздвигнутый самому себе, в увековечение своей собственной славы. Текст отличается предельной искренностью и своеобразной сюрреалистической логикой. Это документ первостепенной важности о выдающемся художнике современности, написанный пером талантливого литератора.

- Сальвадор Дали
  -
  - Сюрреализм и Сальвадор Дали
  - Дневник одного гения
    -
    - Предисловие
    -
    - Пролог
    - 1952-й год
      -
      -
      -
      -
      -
      -
      -
      -
      -
      -
      -
    - 1953-й год
      -
      -
    - 1954-й год[62]
    - 1955-й год
      -
    - 1956-й год
    - 1957-й год
    - 1958-й год
    - 1959-й год[80]
    - 1960-й год
    - 1961-й год[83]
    - 1962-й год
    - 1963-й год

- Приложения
  - Приложение 1
    -
    - ВВЕДЕНИЕ
    - Глава первая
    - Глава вторая
    - Глава третья
    - Глава четвертая
    - Глава пятая
    - Глава шестая
    - Глава седьмая
    - Глава восьмая
    - Глава девятая
    - Глава десятая
    - Глава одиннадцатая
    - Глава двенадцатая
    - Глава тринадцатая
    - Глава четырнадцатая
  - Приложение 2
  - Приложение 3
  - Приложение 4
  - Приложение 5
  - Приложение 6
- Иллюстрации
-

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18

- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62

- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86

Сальвадор Дали

Дневник одного гения

Сальвадор

ДАЛИ

Salvador Dali
Journal
d'un génie

Москва
Искусство
1991

Дневник одного гения

Сюрреализм и Сальвадор Дали

«Один гений» о себе самом

Среди письменных свидетельств и документов, относящихся к истории искусств XX века, очень заметны дневники, письма, эссе, интервью, в которых говорят о себе сюрреалисты. Это и Макс Эрнст, и Андре Массон, и Луис Бунюэль, и Поль Дельво — но прежде всего все-таки Сальвадор Дали.

Традиции интроспективного самоанализа и своего рода «исповеди» хорошо развиты на Западе и играют существенную роль в панораме художественной культуры по меньшей мере от «Опытов» Монтеня до статей Матисса о своем собственном искусстве. Не случайно здесь приходится называть в первую очередь французские имена: они и в самом деле означают и предельную точность в описании своих внутренних движений и стремлений, и прекрасное чувство меры, гармонической строгости и уравновешенности. Вспомним самонаблюдения Дидро и Стендаля, «Дневник» Делакруа и согласимся, что это так.

«Дневник одного гения» Сальвадора Дали написан человеком, который значительную часть жизни провел во Франции, сформировался там как художник, хорошо знал искусство и литературу этой страны. Но его дневник принадлежит какому-то иному миру, скорее, преимущественно фантастическому, причудливому, гротескному, где нет ничего легче, чем переступить грань бреда и безумия. Проще всего заявить, что все это — наследие католической мистики или «иберийское неистовство», присущее каталонцу. Но дело обстоит не так просто. Много разных причин и обстоятельств сыграли свою роль, чтобы возник «феномен Дали», каким мы его видим в «Дневнике одного гения».

Дневниковая книга — это, по логике вещей, один из лучших способов обратиться к читателю с максимальной доверительностью и рассказать о чем-то глубоко личном, добиваясь при этом особой близости и дружелюбной прямоты. Но именно на это книга Дали никак не рассчитана. Она, скорее, приводит к таким результатам, которые противоположны задушевному взаимопониманию. Часто даже кажется, что художник выбрал форму доверительной исповеди, чтобы взорвать и опровергнуть эту форму и чтобы побольше озадачить, поразить и более того — обидеть и рассердить читателя. Вот эта цель

достигается безупречно.

Прежде всего она достигается постоянным, неистощимо разнообразным, но всегда приподнятым и патетичным самовозвеличиванием, в котором есть нечто намеренное и гипертрофированное.

Дали часто настаивает на своем абсолютном превосходстве над всеми лучшими художниками, писателями, мыслителями всех времен и народов. В этом плане он старается быть как можно менее скромным, и надо отдать ему должное — тут он на высоте. Пожалуй, лишь к Рафаэлю и Веласкесу он относится сравнительно снисходительно, то есть позволяет им занять место где-то рядом с собой. Почти всех других упомянутых в книге великих людей он бесцеремонно третирует.

Дали — последовательный представитель радикального ницшеанства XX века. К сожалению, рассмотреть вопрос о ницшеанстве Дали во всей его полноте здесь невозможно, но вспоминать и указывать на эту связь придется постоянно. Так вот, даже похвалы и поощрения, адресованные самому Фридриху Ницше, часто похожи в устах Дали на комплименты монарха своему любимому шуту. Например, художник довольно свысока упрекает автора «Заратустры» в слабости и немужественности. Потому и упоминания о Ницше оказываются в конечном итоге поводом для того, чтобы поставить тому в пример самого себя — Сальвадора Дали, сумевшего побороть всяческий пессимизм и стать подлинным победителем мира и людей.

Дали снисходительно одобряет и психологическую глубину Марселя Пруста — не забывая отметить при этом, что в изучении подсознательного он сам, великий художник, пошел гораздо далее, чем Пруст. Что же касается такой «мелочи», как Пикассо, Андре Бретон и некоторые другие современники и бывшие друзья, то к ним «король сюрреализма» безжалостен.

Эти черты личности — или, быть может, симптомы определенного состояния психики — вызывают много споров и догадок насчет того, как же понимать «манию величия» Сальвадора Дали. Специально ли он надевал на себя маску психопата или же откровенно говорил то, что думал?

Скорее всего, имея дело с этим художником и человеком, надо исходить из того, что буквально все то, что его характеризует (картины, литературные произведения, общественные акции и даже житейские привычки), следовало бы понимать как сюрреалистическую деятельность. Он очень целостен во всех своих проявлениях.

Его «Дневник» не просто дневник, а дневник сюрреалиста, а это совсем особое дело.

Перед нами разворачиваются в самом деле безумные фарсы, которые с редкостной дерзостью и кощунственностью повествуют о жизни и смерти, о человеке и мире. С каким-то восторженным бесстыдством автор уподобляет свою собственную семью не более и не менее, как Святому Семейству. Его обожаемая супруга (во всяком случае, это обожание декларируется постоянно) играет роль Богоматери, а сам художник — роль Христа Спасителя. Имя «Сальвадор», то есть «Спаситель», приходится как нельзя более кстати в этой кощунственной мистерии.

Правы ли те критики, которые говорили, будто Дали выбрал особенный и своеобразный способ остаться непонятным, то есть говорил о себе как можно чаще, как можно громче и без всякого стеснения?

Как бы то ни было, книга-дневник художника является бесценным источником для изучения психологии, творческого метода и самих принципов сюрреализма. Правда, то особенный, неотделимый именно от Дали и весьма специфичный вариант этого умонастроения, но на его примере хорошо видны основополагающие устои всей «школы».

Сон и явь, бред и действительность перемешаны и неразличимы, так что не понять, где они сами по себе слились, а где были увязаны между собой умелой рукой. Дали с упоением повествует о своих странностях и «пунктиках» — например, о своей необъяснимой тяге к такому неожиданному предмету, как череп слона. Если верить «Дневнику», он мечтал усеять берег моря невдалеке от своей каталонской резиденции множеством слоновьих черепов, специально выписанных для этой цели из тропических стран. Если у него действительно было такое намерение, то отсюда явно следует, что он хотел превратить кусок реального мира в подобие своей сюрреалистической картины.

Здесь не следует удовлетворяться упрощенным комментарием, сводя к мании величия мысль о том, чтобы переделать уголок мироздания по образу и подобию параноидального идеала. То была не одна только сублимация личной мании. За ней стоит один из коренных принципов сюрреализма, который вовсе не собирался ограничиваться картинами, книгами и прочими порождениями культуры, а претендовал на большее: делать жизнь.

Разумеется, гениальнейший из гениев, спаситель человечества и творец нового мироздания — более совершенного, чем прежний — не обязан подчиняться обычаям и правилам поведения всех прочих людей. Сальвадор Дали неукоснительно помнит об этом и постоянно напоминает о своей

исключительности весьма своеобразным способом: рассказывает о том, о чем «не принято» говорить по причине запретов, налагаемых стыдом. С рвением истинного фрейдиста, уверенного в том, что все запреты и сдерживающие нормы поведения опасны и патогенны, он последовательно нарушает «этикет» отношений с читателем. Это выражается в виде неудержимой бравурной откровенности в рассказах о том, какую роль играют те или иные телесные начала в его жизни.

В «Дневнике» приведен рассказ о том, как Дали зарисовывал обнаженные ягодицы какой-то дамы во время светского приема, где и он, и она были гостями. Озорство этого повествования нельзя, впрочем, связывать с ренессансной традицией жизнелюбивой эротики Боккаччо или Рабле. Жизнь, органическая природа и человеческое тело в глазах Дали вовсе не похожи на атрибут счастливой и праздничной полноты бытия: они, скорее, суть какие-то чудовищные галлюцинации, внушающие художнику, однако, не ужас или отвращение, а необъяснимый неистовый восторг, своего рода мистический экстаз.

По дневниковым записям Дали проходят непрерывным рефреном свидетельства о физиологических функциях его Организма, то есть о том, что именуется на медицинском языке дигестией, дефекацией, метеоризмом и эрекцией. И то не просто побочные выходки, от которых можно абстрагироваться. Он ораторствует о своем священном нутре и низе на тех же возвышенных нотах, на которых он говорит о таинствах Вселенной или постулатах католической церкви.

Из «Дневника», как из картины Дали, нельзя выбросить ни одной детали.

Зачем безобразничает этот enfant terrible? Ради чего это делается — неужели ради одного удовольствия подразнить и рассердить читателя?

Будучи прилежным и понятливым последователем Фрейда, Дали не сомневался в том, что всяческие умолчания о жизни тела, подавление интимных сфер психики ведут к болезни. Он хорошо знал, что очень уязвим с этой стороны. О своем психическом здоровье он вряд ли особенно заботился — тем более что фрейдизм утверждает относительность понятий «здоровье» и «болезнь» в ментальной сфере. Но что было крайне важно для Дали, так это творческая сублимация. Он твердой рукой направлял свои подсознательные импульсы в русло творчества и не собирался давать им бесцельно бушевать, расшатывая целостность личности.

Речь идет не о том, чтобы оправдывать или «выгораживать» нашего героя: он в том не нуждается. Но не следовало бы

отказываться от попыток понять его собственные мотивы, движущие силы его поступков и устремлений. Тогда только и можно будет их оценивать.

Судя по всему, «бесстыдные» откровенности Дали — это форма психотерапии, а она нужна для того, чтобы поддерживать в нужном состоянии свое творческое «Я» (только не в смысле «Эго», а, скорее, в смысле «Ид»). Его собеседники, интервьюеры и читатели волей-неволей исполняют функции психотерапевтов. Он освобождается от какой бы то ни было зажатости, исповедуясь перед нами, именно для того, чтобы жар фантазий и галлюцинаций разгорался без всяких помех и выплавлял бы новые и новые картины, рисунки, гобелены, иллюстрации, книги и все то прочее, чем он ненасытно занимался. Таким образом, он сделал радикальные практические выводы из психологических концепций XX века и поставил их на службу сюрреалистической творческой деятельности.

Но все это пока что касается чисто приватной сферы бытия художника (впрочем, для него она была особенно важна и имела особый смысл). Однако же основная личностная установка Дали — интенсифицировать поток иррациональных сюрреалистических образов — проявляется столь же резко и решительно в других сферах. Например, в политической.

В 1930-е годы Сальвадор Дали не один раз изобразил в своих картинах Ленина и по крайней мере один раз запечатлел Гитлера. В картине «Загадка Вильгельма Телля» Ленин появляется в чрезвычайно странном виде, как персонаж бредового видения. Гитлер фигурирует в картине «Загадка Гитлера» в виде оборванной и замусоленной фотографии, валяющейся почему-то на огромном блюде под сенью гигантской и чудовищной телефонной трубки, напоминающей отвратительное насекомое. Вспоминая эти произведения через много лет (уже после второй мировой войны) в своем «Дневнике», Дали заявляет, что он не политик и стоит вне политики. Обычно этой декларации не верят: как же он мог говорить о своей аполитичности, прикасаясь так вызывающе к самым острым аспектам политической жизни XX века?

Тем не менее я полагаю, что к словам художника следует в данном случае прислушаться — но не для того, чтобы принимать их на веру, а для того, чтобы еще раз вдуматься во внутренние мотивы создания этих произведений.

Правда, о своем отношении к Ленину (то есть, следовательно, ко всему комплексу тех идей, ценностей и фактов, которые с этим именем связаны) художник в «Дневнике» умалчивает, предоставляя нам свободу для догадок. Что же касается Гитлера,

то в связи с ним произносится один из самых вызывающих и «диких» пассажей, которые когда-либо сходили с языка или пера Сальвадора Дали. Он пишет, что в его восприятии Гитлер был идеалом женственности! Оказывается, отношение к Гитлеру было у Дали эротическим: художник пылко рассказывает о том, как он был влюблен в манящую плоть фюрера.

После войны Дали несколько раз позволял себе обнародовать свои мысли о главном фашисте, и каждый раз они были примерно так же немыслимы и приводили в растерянность и левых, и правых. Для больного, для патологического субъекта Дали был явно слишком разумен, практичен и целеустремлен. Неужели он играл и паясничал? Разве это не ужасно? Впрочем, если он действительно таким образом воспринимал «плоть фюрера», то это, быть может, еще чудовищнее.

Для сюрреализма, в том виде, как его исповедовал Дали, нет ни политики, ни интимной жизни, ни эстетики, ни истории, ни техники и ничего другого. Есть только Сюрреалистическое Творчество, которое превращает в нечто новое все то, к чему оно прикасается.

Дали прикасался буквально ко всему, что было существенно для человека его времени. Его картины и его признания не обошли таких тем, как сексуальная революция и гражданские войны, атомная бомба и нацизм, католическая вера и наука, классическое искусство музеев и даже приготовление еды. И почти обо всем этом он высказывал что-то немыслимое, что-то шокирующее практически всех здравомыслящих людей.

Наверное, того ему и надо было: ударить по здравомыслию, бросить вызов разуму и морали, и этот вызов был никак не его только личным делом. Это было главной целью сюрреализма.

После войны Дали обитает постоянно уже не во Франции и не в США, как до того, а в Испании. Он пылко клянется в своей преданности католицизму и принципу монархии — как давно считается, неотделимому от Испании. Он пишет эффектные, хотя и холодноватые «религиозные» картины, то есть прилагает сюрреалистический способ видения к каноническим евангельским сюжетам. Он пишет картины для членов семьи Франко. Следует ли отсюда заключить, что он выбрал свою политику, стал «реакционером» и лишь лицемерил, когда заявлял о своей аполитичности? Итак — конформист?

Чтобы немного разобраться в этом вопросе, надо знать кое-что об испанской специфике и тогдашней обстановке в Испании.

Монархические манифесты Дали в эпоху жесткой авторитарной диктатуры Франко являлись для политического режима страны очень неудобным и колким напоминанием о

«законной власти», о наличии наследника престола — будущего Хуана Карлоса. В портрете племянницы Франко Дали изобразил не что иное, как Эскориал — резиденцию Габсбургов — и сцену из картины Веласкеса «Сдача Бреды», запечатлевшей один из триумфов испанской монархии. Мало того. Ведь картина Веласкеса посвящена мирному разрешению конфликта, речь идет там о великодушии к побежденным и рыцарском благородстве полководцев монархии. Как надо было это понимать в годы продолжавшихся репрессий против побежденных республиканцев? Все эти символические жесты художника в сторону «великой, великодушной, законной» монархии были по меньшей мере двусмысленными в тех условиях, когда проблема узурпации власти смущала не только испанцев, но даже тот внешний мир, который в принципе не возражал против Франко.

Что касается католических пристрастий, то и здесь есть нечто странное. Дали одновременно демонстрирует свою приверженность ницшеанству и фрейдизму, с одной стороны, и Ватикану — с другой. Что это — наивность или дерзость? Ватикан осуждал в те годы обоих «духовных отцов» Дали. Как совместить евангельские заповеди и «принцип удовольствия»? Речь идет вовсе не о том, что Дали думал одно, а говорил другое или что он был «на самом деле», в душе, противником франкизма и религии. Он не был противником. А союзником?

Все дело, скорее всего, в том, что он был сюрреалистом до мозга костей. В сюрреалистические образы превращалось все то, что он делал, говорил, писал.

Он не монархист просто, а сюрреалистический монархист; он — сюрреалистический католик. А это совсем не то же самое, что просто монархист и просто католик.

Он строил свою жизнь на сюрреалистический манер столь же безоглядно, как и свои произведения.

Здесь позволительно будет отвлечься от «Дневника одного гения» и вспомнить некоторые более ранние эпизоды из жизни Дали.

Его мать умерла в 1920 году, когда ему было шестнадцать лет. Позднее он не раз говорил, что это событие было для него жесточайшим ударом, потому что он относился к матери, по его словам, «с религиозным обожанием». Впрочем, это понятно: как же иначе может отнестись Спаситель к своей Матери? Дали позднее подробно описывал те мистические видения, те трансцендентные впечатления, которые, по его словам, посещали его, когда он находился в материнском чреве, и которые открыли ему и сущность мироздания, и его великое предназначение.

В 1929 году на выставке Дали в Париже появилась его картина, на которой рукой художника было начертано: «Я плюю на свою мать». Эта выходка стоила художнику разрыва с семьей: отец запретил ему возвращаться домой.

С одной стороны, случившееся было очередной примеркой на себя ницшеанского обличия «сверхчеловека», не признающего морали. С другой стороны, и здесь Дали неукоснительно и безоглядно выполнял фрейдистские требования, касающиеся гигиены души.

В 1929 году Дали был уже знаком со своей «музой», с «Галариной», как он ее называл. В сознании художника не могла не промелькнуть мысль о том, что теперь он свободен от памяти о матери. Появился новый кумир, поклонение которому заняло в жизни художника очень заметное место.

В этой ситуации у любого человека должно хоть как-то шевельнуться ощущение, что память о матери уже не так безраздельно властвует над ним. Соблюдая предписания фрейдизма, нельзя было затаить это чувство внутри. От него следовало освободиться, то есть дать ему полную свободу. Следовало выразить его в резкой, форсированной форме. Так и поступил художник. Так появилась «чудовищная» фраза на его картине, так произошел разрыв с отцом (и опять — в точности по Фрейду!). С нравственной точки зрения проступок так серьезен, что не заслуживает прощения. Однако предписания Учителя не имели ничего общего с нравственностью.

Кого следует осуждать с точки зрения последней? Основоположника психоанализа, его последователей-медиков? Или пациентов, жаждущих облегчения в своих душевных невзгодах? Или прежде всего Сальвадора Дали — одного из миллионов людей, которые стали пользоваться помощью психоанализа? Или человеческую природу как таковую, в которой плохо увязаны между собой здоровье, талант и нравственность?

Сюрреалист всерьез пестовал и культивировал свое сюрреалистическое «Я» теми самыми средствами, которые особенно ценились и почитались всеми сюрреалистами. В глазах «разумных и нравственных» людей радикальная философия сюрреализма, взятая совершенно всерьез и без всяких оговорок (так, как у Дали), вызывает протест. Именно это и нужно сюрреализму.

В той или иной степени Дали обошелся дерзко, скандально, колко, провокационно, парадоксально, непредсказуемо или непочтительно буквально со всеми теми идеями, принципами, понятиями, ценностями, явлениями, людьми, с которыми он имел дело. Это относится к основным политическим силам XX века, к

собственной семье художника, к правилам приличий, картинам художников прошлого. Здесь дело не в его личности только. Он взял идеи сюрреализма и довел их до крайности. В таком виде эти идеи превратились, действительно, в динамит, разрушающий все на своем пути, расшатывающий любую истину, любой принцип, если этот принцип опирается на основы разума, порядка, веры, добродетели, логики, гармонии, идеальной красоты — всего того, что стало в глазах радикальных новаторов искусства и жизни синонимом обмана и безжизненности.

Парадоксальны, взрывчаты и провокационны и заявления Дали по вопросам эстетического характера. Они соединяют в себе несоединимое, они убийственны, они успешно приводят в ярость как сторонников радикального авангардизма, так и консерваторов-традиционалистов.

Таковы известные «откровения» Дали насчет того, что модернизм — враг истинного искусства, что единственное спасение художника — вернуться к академизму, к традиции, к искусству музеев. Эти декларации, созвучные с программой и деятельностью советской Академии художеств в сталинские и брежневские (впрочем, и более поздние) времена, также насквозь двусмысленны и коварны. Не издевательство ли кроется за ними в устах автора «сумасшедших», играющих с паранойей картин?

Даже друзья-сюрреалисты приняли всерьез выходки Дали и стали его всерьез отрицать, всерьез опровергать. Но ведь лучше всех опровергал Дали сам Дали — и делал это с азартом и выдумкой. В начале 30-х годов, когда в Испании возникли яростные споры о культурном наследии и отношении к нему, Дали демонстративно выступил с призывом полностью разрушить исторический городской центр Барселоны, изобилующий постройками средневековья и Возрождения. На этом месте предлагалось возвести суперсовременный «город будущего».

Дело не в том, что эти анархистские, авангардистские предложения «противоречат» проповеди академизма, классического наследия и «музейного стиля» в живописи. Точнее сказать, то особые противоречия, и устанавливать их вовсе не означает уличать их виновника в непоследовательности или несостоятельности мышления. Этот тип мышления не только не избегает противоречий, он их жаждет, к ним стремится, ими живет. Алогизм, иррациональность — его программа и его стихия. Последовательность и цельность этого мышления достигаются за счет предельного напряжения ради абсолютного и тотального Противоречия. Священное пророческое безумие Спасителя-Сальвадора опровергает всю мудрость мира сего, как и полагается по традиции пророчествования. Противоразумно,

безумно создавать смесь из фрейдизма и католицизма, публично оскорблять память любимой матери, носиться с мыслью о «слоновьих черепах», расписывать свое эротическое чувство к фюреру нацистов, проповедовать «музейный стиль» и разрушение исторических памятников.

Но именно таков был способ творчества Сальвадора Дали в жизни и искусстве. Он похож на рискованный эксперимент со смыслами и ценностями европейской традиции. Дали словно испытывает их на прочность, сталкивая между собой и причудливо соединяя несоединимое. Но в результате создания этих чудовищных образных и смысловых амальгам явно распадается сама материя, из которой они состоят. Дали опасен для тихого и уютного устройства человеческих дел, для человеческого «благосостояния» (в широком смысле слова) не потому, что он «реакционер» или «католик», а потому, что он дискредитирует полярные смысл и ценности культуры. Он дискредитирует и религию и безбожие, и нацизм и антифашизм, и поклонение традициям искусства и авангардный бунт против них, и веру в человека и неверие в него.

Эту технику демонического, но и философского вопрошания (ибо князь тьмы — тоже философ изрядный) Дали позаимствовал отчасти от сюрреализма, плоды которого он познал в Париже, отчасти разработал сам с помощью чтения своих любимых мыслителей и общения с барселонскими, мадридскими, парижскими друзьями — пока не порвал с ними.

И поэтому можно утверждать, что главная задача изучения основ сюрреализма не есть задача чисто искусствоведческая, или чисто литературоведческая, или чисто киноведческая. Сюрреализм, действительно, есть не течение в искусстве, а именно тип мышления, система ментальности, способ взаимодействия с миром и, соответственно, стиль жизни. Быть может, истинное искусствоведение (литературоведение, киноведение) и призвано заниматься прежде всего именно такими вещами, не ограничиваясь чисто специальными вопросами. Нельзя не согласиться со словами Патрика Вальдберга, который утверждал, что произведения сюрреалистов не могут быть поняты с помощью одного только специального эстетического анализа. «Любой комментарий к ним, — писал ученый, — требует рассмотрения духовных источников, этических и поэтических устремлений»[1].

Сюрреализм стремился по-новому поставить и решить коренные вопросы бытия и экзистенции человека. На меньшее он не соглашался.

Одним словом, чтобы сделать обоснованные заключения о

творчестве и личности Сальвадора Дали, необходимо хотя бы в самых общих чертах наметить абрис причудливого архипелага под названием «сюрреализм».

Из истории и предыстории сюрреализма

Возникновение сюрреализма в Париже в 1920-х годах и присоединение, уже начиная с этих пор, новых и новых адептов к этому движению (в том числе и Сальвадора Дали) не раз описано и прокомментировано историками искусства на Западе. Вкратце дело выглядит таким образом.

С 1922 года вокруг писателя и теоретика искусства Андре Бретона группируется ряд единомышленников: художники Жан Арп, Макс Эрнст, литераторы и поэты Луи Арагон, Поль Элюар, Филипп Супо и некоторые другие. Они не просто создавали новый стиль в искусстве и литературе, у них были явно более масштабные замыслы.

Луис Бунюэль, глубоко понимающий суть тех жизненных и творческих принципов, которым отдал дань, писал: «Сюрреалисты мало заботились о том, чтобы войти в историю литературы или живописи. Они в первую очередь стремились, и это было важнейшим и неосуществимым их желанием, переделать мир и изменить жизнь»[2].

Они были уверены в том, что бессознательное и внеразумное начало олицетворяет собой ту высшую истину (во всех значениях этого слова), которая должна быть утверждена на земле. Серьезное, сложное и, разумеется, спорное дело осуществлялось методами, которые ничуть не похожи на ритуальные священнодействия. Свои собрания эти люди именовали не «вечерами» и уж тем более не «заседаниями», а вызывающим термином sommeils — что означает в данном случае «сны наяву».

Собираясь для своих «снов наяву», сюрреалисты (так они себя назвали, позаимствовав слово у Гийома Аполлинера) занимались вещами странными и как бы несерьезными: они играли. Но то были своего рода моделирующие игры, эффективность которых для выработки тех или иных социопсихических структур была оценена лишь позднее.

Например, их интересовали те случайные и бессознательные смысловые сочетания, которые возникают в ходе игр типа «буриме»: они по очереди составляли фразу, не зная ничего о тех ее частях, которые пишут другие. Однажды в 1925 году играющие

получили в итоге фразу: «Изысканный труп будет пить молодое вино». Этот результат настолько поразил их и запомнился, что само занятие — игры абсурда — получило в их среде условное и, разумеется, также абсурдное наименование «Изысканный труп», Le Cadavre exquis. Играть в такие игры означало тренировать себя таким образом, чтобы логические связи и уровни сознания отключались бы или привыкали бы к своей необязательности. Глубинные, подсознательные, хаотические силы вызывались из бездны.

Что касается Сальвадора Дали, то он в 1922 году, имея восемнадцать лет от роду, поступил в Высшую школу изящных искусств в Мадриде и здесь, обитая в известной Студенческой резиденции, вплоть до своего второго и окончательного исключения (за дерзость, разумеется), которое произошло в 1926 году, предавался в основном двум занятиям, двум страстям. Он сдружился с самыми выдающимися людьми, которые тогда жили рядом с ним, — это были Федерико Гарсиа Лорка и Луис Бунюэль. В то же время он с увлечением штудирует Зигмунда Фрейда.

В Париже дела шли своим чередом. В течение некоторого времени независимо от группы Бретона работал живописец Андре Массон, стремясь создавать картины и рисунки, освобожденные от контроля сознания. Будучи человеком образованным, с теоретической и исследовательской жилкой, он разрабатывал оригинальные приемы психотехники, призванные отключить «рацио» и черпать образы из сферы бессознательного. К Массону тяготели литераторы Мишель Лерис, Жорж Лембур, Робер Деснос, а также приехавший из Барселоны художник Жоан Миро.

Весной 1924 года Андре Бретон увидел первую выставку картин Массона в галерее Симон. Он отыскал художника и познакомился с ним. Взаимопонимание оказалось настолько большим, что они решили объединить усилия. Консолидировавшиеся таким образом художественные силы составили крупное явление в искусстве и литературе, которому было суждено стать эпохальным.

В том же 1924 году появился «Первый манифест сюрреализма», написанный Андре Бретоном и с тех пор воспроизведенный полностью или в отрывках множество раз на всех европейских языках (последним из которых был русский). Основан журнал «Сюрреалистская революция» (La Révolution surréaliste).

Перед нами — первое действительно интернациональное движение общевидового охвата, проявившееся в живописи, скульптуре, театре, литературе, киноискусстве. Прежние

авангардистские течения — кубизм, футуризм, экспрессионизм — были еще довольно тесно связаны со своими национальными школами, национальными традициями, то есть, соответственно, французской, итальянской и немецкой. В сюрреализме были представлены с самого начала и Франция, и Германия, и Испания. Одним из прямых предшественников сюрреализма был итальянский мастер Джордже де Кирико. В 1920-е годы работает уже бельгиец Рене Магритт, и вскоре после него появляется в сфере притяжения сюрреализма и его соотечественник Поль Дельво. Опыт этого движения воспринимает англичанин Генри Мур, а позднее — Фрэнсис Бэкон. В 1930-е годы формируется интересная чехословацкая «фракция» сюрреализма (Ф. Музика и др.). В США и Латинской Америке используют этот опыт Д. Тэннинг, А. Горки, Матта Эчауррен.

Впрочем, долгая и непростая история сюрреализма, с ее продолжениями и отголосками в послевоенный период, слишком обширна, чтобы описывать ее здесь. Задача сейчас стоит так: охарактеризовать ту парижскую почву, на которую попал в 1929 году молодой Сальвадор Дали, уже подготовленный к этой встрече.

Тысяча девятьсот двадцать пятым годом отмечена первая общая выставка сюрреалистов, объединившая группу Бретона и группу Массона. В следующем году рождается специальная «Галерея сюрреализма», занятая исключительно показом и пропагандой этого искусства. Выставки разного масштаба идут отныне одна за одной в Европе и за океаном. Мировое значение движения признано и подтверждено в 1936 году двумя крупными показами. Это лондонская «Интернациональная сюрреалистская выставка» и развернутая в Нью-Йорке экспозиция под названием «Фантастическое искусство, дада и сюрреализм».

Сальвадор Дали участвует в этом триумфальном шествии сюрреализма по мировым столицам, хотя его отношения с единомышленниками далеко не безоблачны: он теперь часто воплощает в жизнь свои приемы сюрреалистского парадокса, и его высказывания и общественные акции отталкивают от него корифеев движения, в первую очередь Андре Бретона. С картины 1929 года «Великий мастурбатор» до таких произведений 1936–1937 годов, как «Осенний каннибализм» и «Метаморфозы Нарцисса», простирается первый (и, как говорят некоторые, самый плодотворный) период самостоятельного и зрелого творчества.

В это самое время и сама биография Дали уже определяется как своего рода произведение искусства. Он творит ее сам по своим принципам.

Он существо глубоко асоциальное, и его участие в художественных кружках, движениях, выставках не означало для него слияния с другими. Он эгоцентричен. Он человек личных отношений, которые становятся со временем все более и более избирательными. Оказавшись в Париже, Дали переживает тяжелую депрессию (примечательно, что нечто сходное происходит здесь за двадцать лет до того и с молодым Пикассо). Согласно определениям Фрейда, можно было констатировать, что склонность молодого человека к нарциссизму, аутоэротизму и параноидальным галлюцинациям характеризует его как «полиморфного извращенца», и здесь не было ничего утешительного. Дали считал спасительным для себя встречу с женщиной, которая стала его спутницей до конца жизни. Дали боготворил «Галарину» и создавал ей памятник в своем творчестве. Бывшие друзья (например, Луис Бунюэль) подозревали, что она «испортила» его, развила в нем алчность и эгоизм, разорвала прежние связи. Кому дано решить, кто прав?

Можно твердо сказать одно: с 1929 года творческие поиски и метания художника переходят в новое качество. Напор иррациональной фантазии воцаряется в нем, определяется особая индивидуальная стилистика. Уверенность в себе, в своем таланте проявляется в демонстративных формах вызывающей и явно форсированной «мании величия». Он идет на разрывы связей с людьми, близость к которым осеняла его «ученический» период. В 1934 году Дали изгоняют из группы сюрреалистов, которая продолжает «леветь» и сочувствует коммунистам. Он вызывающе отказывается занять столь определенную позицию и даже начинает опасную сюрреалистическую игру с шовинизмом и фашизмом. В 1941 году практически все прежние друзья рвут с ним всякие личные отношения, после того как он провозглашает себя сторонником католицизма и монархии.

Время было такое, что никто не мог понять — как же можно так безответственно играть с политикой, так дерзко фиглярствовать, когда на карту поставлены Убеждения. То ли безумно, то ли мудро, то ли пророчески, то ли преступно Дали стал обращаться со всеми системами убеждений только как с поводами для своего самовыражения. Отсюда — те сюрреалистские парадоксы, которые приобрели пластические формы в картинах, посвященных Ленину и Гитлеру. В эпоху гражданской войны в Испании, Мюнхенского договора, агрессии фашизма и угрозы человечеству позиция Дали представлялась, как правило, верхом цинизма. Иначе и быть не могло.

Позднее же, когда люди начинают подводить итоги прошлого, взвешивают и сопоставляют сталинизм и гитлеризм,

тоталитарные режимы Запада и Востока, возникает и возможность другой перспективы, другого взгляда. Сам Пикассо отдал дань (впрочем, достаточно скромную) восхвалению «вождя народов», опубликовав портрет генералиссимуса. Тот же Пикассо отшатнулся и от Советского Союза, и от Французской компартии после того, как появились первые разоблачения беззаконий и насилий, совершенных в стране победившего социализма. Сальвадор Дали, циник и фигляр, оказался не затронутым этими шатаниями то в одну сторону, то в другую.

Сюрреалистическое «безумие» оказалось как бы прозорливее, чем политические страсти исторического момента.

Вот и возник тот вопрос на горизонте, который люди задают уже постфактум. Кто же был умнее и нравственнее — тот, кто колебался вместе с «генеральной линией», которая, изогнувшись, повернула от оправдания геноцида к уклончивому и половинчатому осуждению «отдельных ошибок» и отдельных личностей в середине века, или тот, кто издевательски славил монархизм перед лицом западных демократий, поддразнивая и «подкалывая» тем самым и узурпаторскую генеральскую диктатуру в Испании?

Было бы возмутительной самонадеянностью делать вид, будто у нас есть готовый и окончательный ответ на вопрос.

Сюрреалистский парадокс оказался в известном смысле адекватным итогам исторического развития XX века.

«Католический фрейдизм» Дали, его общественная деятельность в форме обнародования скандальных интимных признаний, сознательное и абсурдное смешение авангардистских лозунгов с архитрадиционалистскими и все прочее, что исходило от него, было выражением одной, всегда соблюдаемой жизненной установки — атаковать обезумевшую историю, обезумевший разум, обезумевшую реальность с позиций абсолютной, тотальной бредовости.

Уже после войны Дали заявлял: «Гитлер воплощал для меня совершенный образ великого мазохиста, который развязал мировую войну единственно ради наслаждения проиграть ее и быть похороненным под обломками империи. Этот бескорыстный акт должен был бы вызывать сюрреалистическое восхищение, потому что перед нами — современный герой».

Возмущенные такими «откровениями», современники, по-видимому, не вслушивались в смысл этих фраз, а обращали внимание на отдельные слова — такие, как «современный герой». Но смысл в другом.

Политического кредо там действительно нет. Назвать позицию Дали «профашистской» никак нельзя. «Герой-мазохист»,

который «развязал мировую войну ради наслаждения проиграть ее», — это не то знамя, под которым можно объединять политические силы. Но ведь и осуждения нет — напротив того, Дали восхищается «героем-мазохистом». Вопрос о том, «за кого же стоит» Сальвадор Дали в политическом плане, не имеет смысла. Дали «восхищается» Гитлером с той же сюрреалистической целью, с которой он восхищается «кретиническим христианским возбуждением» (его собственные слова, взятые из «Дневника одного гения»). В таком же роде — его «восхищение» картинами Рафаэля и собственными физиологическими отправлениями, «сверхчеловеком» Фридриха Ницше (высмеянного в «Дневнике» за… обвислые усы). Таково и обожание матери, память которой Дали сознательно оскорбил.

Дали видит мир умирающим, распадающимся, теряющим смысл, а самое бессмысленное и мертвое — это фасады разума и морали, это политические программы и семейный идеал, это сама эстетика, это и сам человек.

Раз уж довелось жить, то самое достойное и правильное с этой точки зрения — жить сюрреалистически.

Итак, некоторые важнейшие моменты истории сюрреализма и личной истории Сальвадора Дали (переплетающейся с историей сюрреализма) можно считать намеченными.

Но есть еще и очень важная предыстория, которая определяет очень многое в творчестве, мысли, личности художника.

В промежутке между 1910 и 1920 годами — в исторически насыщенное, переломное и трагическое время — в искусстве происходят события, предсказавшие пути развития сюрреализма. Уже упоминалось такое имя, как Джордже де Кирико — автор странных протосюрреалистических фантазий.

И все же более непосредственно и сильно определил дальнейшее так называемый дадаизм, не случайно фигурировавший рядом с сюрреализмом в названии итоговой нью-йоркской выставки 1936 года. Дадаизм, или искусство дада, — это дерзкое, эпатирующее «антитворчество», возникшее в обстановке ужаса и разочарования художников перед лицом катастрофы — мировой войны, европейских революций и, как казалось, самих принципов европейской цивилизации. Кружки, группы, выставки, журналы, общественные акции дадаистов смущают покой мирной Швейцарии уже в 1916 году, а с 1918 года эта волна прокатывается по Австрии, Франции и Германии.

Сюрреалисты — в том числе и Дали — многим обязаны этому богемному анархизму, выбравшему себе названием не то словечко из детского лексикона, не то бредовое бормотание

больного, не то шаманское заклинание дикаря: «дада».

Дадаизм в принципе отвергал всякую позитивную эстетическую программу и предлагал «антиэстетику». К нему пришли художники разных направлений — экспрессионисты, кубисты, абстракционисты и прочие. «Программа» и «эстетика» дадаизма заключалась в разрушении всяких эстетических систем и всякого стиля посредством того, что сами дадаисты восхищенно именовали «безумием». Для них «разумное, доброе, вечное» обанкротилось, мир оказался безумным, подлым и эфемерным, и они пытались сделать самые последовательные выводы из того жизненного опыта, который объединил француза Дюшана, испанца Пикабиа, немца Макса Эрнста, румына Тристана Тцара и некоторых других.

Среди прочего принципы дадаизма выразились в использовании готовых предметов фабричной выделки (позднее появился и утвердился термин ready-made). Тем самым воинствующая антипластичность и «антихудожественность» их намерений получала радикальное воплощение. Но все же главным видом деятельности дадаистов стало абсурдизированное зрелище — то, что впоследствии возродилось под именами «хепенинга» и «перформанса».

После нескольких скандальных акций такого рода происходит итоговая экспозиция дадаистов в Париже в мае 1921 года, буквально в преддверии рождения группы Бретона. Он сам и его друзья уже там. На выставке были представлены и живописные произведения, и графика, и коллажи, и готовые объекты в духе Дюшана, но суть дела вовсе не в том, какие именно вещи были выставлены и какими особенностями они отличались. О «произведениях искусства» можно было и даже следовало вообще забыть, поскольку, согласно замыслу устроителей, в подвальном помещении галереи «О сан парейль» не было освещения, так что разглядеть экспонаты было физически невозможно. Кроме того, специально посаженный за ширмами человек непрерывно осыпал присутствующих ругательствами, что, разумеется, никогда не может способствовать осмотру выставки. Никто ее и не смотрел, тем более что там было нечто другое, на что можно было полюбоваться. Спектакль был своеобразный. Андре Бретон якобы освещал выставку, время от времени зажигая спички. Луи Арагон мяукал. Другие тоже были заняты по мере своих сил и способностей. Рибмон-Дессень непрерывно восклицал: «Дождь капает на голову!» Филипп Супо и Тристан Тцара играли в догонялки, и так далее.

То был своего рода подпольный скандальный карнавал,

словно предназначенный для таких людей, как Сальвадор Дали, который любил подобные шабаши и знал в них толк. Но его-то и не было: он еще занимался тем, что писал в Барселоне свои ранние реалистические картины, в которых еще нет почти ничего от будущего Дали.

Бунт дадаистов был недолговечным, и к середине 20-х годов он исчерпал себя. Другие идеи и течения вышли вперед. Но верным продолжателем дадаистской традиции скандалов и публичных выходок стал именно Дали. Рассказы о его эскападах многочисленны и колоритны, и трудно отделить в них правду от выдумок. Пожалуй, здесь не обязательно останавливаться на описании того, как он придумал совращать американских миллионерш с помощью вареных яиц или как он гарцевал вокруг Арама Хачатуряна на коне под звуки «Танца с саблями», тем более что проверить эти рассказываемые истории невозможно.

Но, например, тот документально подтвержденный факт, что Дали в 1950-е годы принародно стрелял в литографские камни из ружья, заряженного специальным составом, чтобы получить причудливые литографии, которые тиражировались во множестве и продавались по хорошей (для их создателя) цене, еще раз подтверждает близость Дали к дадаизму и предоставляет его биографам ломать голову над тем, как это понимать: как демонстрацию социальной независимости или как выражение бессовестной алчности.

Но если оставить в стороне саму стихию скандальности, то что же общего можно найти между «академическим натурализмом» видений Дали, воплощенных в его картинах, и безусловной враждебностью дадаистов к традиции и «порядку»?

Как это ни парадоксально (впрочем, такой зачин по отношению к Дали почти комичен, поскольку именно парадокс здесь главное), демонстративно традиционный «музейный» стиль художника был взят им в качестве почти такой же «готовой формы», каковы были для дадаистов стандартизованные изделия промышленности — велосипедное колесо, водопроводные трубы или фарфоровый писсуар, выставленный Марселем Дюшаном под благозвучным названием «Фонтан». Если ready-made является попыткой «остранения» обыденных вещей и снятия противоположности между «искусством» и «не-искусством», то классические цитаты, приемы, парафразы у Дали придают странность и парадоксальность самим формам, хрестоматийно внедренным в европейское сознание. Фабричная усредненность, тиражированность вещей — это своего рода обыденная параллель к хрестоматийной заштампованности «Анжелюса» Милле или тех произведений Рафаэля или Фортуни, которые подразумеваются

или обыгрываются у Дали. Неверно говорить, что Дали «защищает» традиционный натурализм — но так же неверно было бы считать его ниспровергателем музеев. На то он и сюрреалист, на то он и Дали, чтобы опровергать аристотелевскую логику, которая знает лишь «за», «против» и «третьего не дано».

Он как раз и дает то самое «третье»! То ли он защищает «музейность», подрывая ее фундаменты, то ли подрывает, защищая.

Но более фундаментальное значение имеет другой аспект связи с дадаизмом.

Сюрреалистское отношение к бессознательному и стихии хаоса прямо вырастает из дадаистского «посева». В то же время сама направленность творческой активности была иной: не просто разрушительной, а созидательной — но через разрушение. Сюрреалисты пытались построить здание эстетики с помощью тех противоразумных и абсурдных методов и приемов, которые служили дадаистам прежде всего для демонтажа всех смысловых, стилевых и прочих систем. Речь идет о самой «технологии» творческого процесса, то есть о методах, позволяющих исключить или нейтрализовать сознательное, рациональное конструирование («устроение») образов.

Дадаисты первыми положились на Случай как на главный рабочий инструмент. Художники стали бросать на холст краски, предоставляя красочному веществу и силе броска самим образовывать иррациональные конфигурации. Для создания своих текстов Тристан Тцара разрезал газетный лист на отдельные слова, перемешивал их, а затем извлекал из кучи «сырого материала» отдельные фрагменты по методу лотереи и соединял их. Сам творец при этом рассматривался как орудие, медиум, марионетка каких-то мировых сил.

Спустя почти три десятилетия после начала эпопеи сюрреализма Макс Эрнст писал: «В качестве последнего суеверия, печального остатка мифа о творении западная культура сохранила легенду о суверенности творчества художника. Одним из первых революционных актов сюрреализма было то, что он атаковал эту выдумку действенными средствами и в самой резкой форме, усиленно настаивая на чисто пассивной роли так называемого автора в механизме поэтического вдохновения и разоблачая всяческий контроль со стороны разума, морали или эстетических соображений…»[3].

Эти формулировки в точности соответствуют и той программе, которая была предложена в «Первом манифесте» 1924 года, и самой практике художников.

Они применяли, если обобщить их практику, два вида

приемов. Первый из них — приемы «механического» характера, то есть специфические процедуры, позволяющие обходиться без «контроля со стороны разума, морали или эстетических соображений».

Например, Андре Массон создал во второй половине 1920-х годов целую серию картин, которые возникли в результате последовательного выплескивания, бросания на холст клея, песка и краски, с минимальной доработкой кистью. При этом, как он верил, определяет результат не сознание художника, а некое Мировое Бессознательное. Впрочем, сама последовательность приемов выплескивания и бросания (клея, песка, краски) была строго определенной и вполне рациональной: сначала следовало получить на холсте случайные пятна клея, а потом уже пускать в ход песок, чтобы он прилипал к клейким местам.

Другим путем шел к той же цели Макс Эрнст, который придумал технику «фроттажа», то есть «натирания». Он стал подкладывать под бумагу или холст какие-нибудь неровные поверхности или предметы (кору деревьев, гравий и т. д.). Затем, хорошенько нажимая на поверхность, натирал ее сухими или полусухими красками. Получались фантастические конфигурации, напоминавшие то заросли фантастического леса, то таинственные города. Рассудочное начало было при этом отодвигаемо в сторону. Впрочем, не до конца. Все-таки те случайные эффекты, которые получались у Массона и Эрнста, до известной степени направлялись разумной созидательной волей.

Ведущие мастера не могли удовлетвориться одними лишь механическими методами «охоты за случайностью». Они добивались и внутренней, личностной иррациональности, отключения разума на уровне психической жизни. Для этого, как легко можно догадаться, практиковались своеобразные формы «зрительного самогипноза». «Завораживающая» сила, как давно известно, появляется при длительном наблюдении языков пламени, движения облаков и т. д.

Что касается Сальвадора Дали, то он возлагал большие надежды на освобождающую силу сна, поэтому принимался за холст сразу же после утреннего пробуждения, когда мозг еще не полностью освободился от образов бессознательного. Иногда он вставал среди ночи, чтобы работать — с той же целью.

По сути дела, его метод соответствует одному из приемов психоанализа: имеется в виду записывание сновидений как можно скорее после пробуждения (считается, что промедление приносит с собой искажение образов сна под воздействием сознания).

Переход от «механических» приемов к «психическим» (или

«психоаналитическим») захватил мало-помалу всех ведущих мастеров сюрреализма. Подводя итоги своего искусства в зрелые годы, Андре Массон сформулировал три условия бессознательного творчества: 1 — освободить сознание от рациональных связей и достичь состояния, близкого к трансу; 2 — полностью подчиниться неконтролируемым и внеразумным внутренним импульсам; 3 — работать по возможности быстро, не задерживаясь для осмысления сделанного[4].

Под этими рекомендациями могли бы подписаться и люди, ставшие в конце концов непримиримыми врагами, — Андре Бретон и Сальвадор Дали.

Примечательно и многозначительно то, насколько скомпрометированным оказался здравый смысл, человеческий разум в глазах людей, принадлежавших к цвету европейской интеллигенции, — от Пикассо до Генри Мура, от Джордже де Кирико до Макса Эрнста, от Бунюэля до Беккета. Это был серьезный поворот в области главных ценностей человека. Здесь нельзя обойтись без специального разговора о философии бессознательного, то есть о фрейдизме, — в той мере и в том отношении, в которых последний связан с искусством.

Сюрреализм и фрейдизм

В своей книге 1928 года «Сюрреализм и живопись» Андре Бретон подводит некоторые итоги появившегося незадолго до того нового движения в искусстве (в самом широком смысле этого слова). Вполне последовательно он, руководитель абсурдных игр и «снов наяву», считает необходимым указать на значение детских игрушек для художника, и, указывая на столь весомую и ключевую фигуру, как Пикассо, который в это время тоже сближается с сюрреалистами, Бретон именует его «создателем трагических игрушек, предназначенных для взрослых»[5]. Происхождение этих определений и наблюдений вполне ясно. Фрейдизм придавал особое значение детским фантазиям, играм, вообще ментальному миру детей, рассчитывая на то, что законы психической жизни — имеется в виду бессознательной — гораздо яснее и рельефнее выражаются в жизни детей, еще не порабощенных понятиями и нормами мира взрослых, чем в жизни самих взрослых.

Фрейдистские взгляды настолько были усвоены многими лидерами сюрреализма, что превратились в их способ мышления.

Они даже не вспоминали о том, из какого источника взято то или иное воззрение, тот или иной подход. Так, Макс Эрнст развивал свое зрительное воображение, созерцая предметы прихотливой, иррациональной конфигурации. Тем самым он, разумеется, использовал советы Леонардо да Винчи — но, без сомнения, они были восприняты через призму Зигмунда Фрейда, который по-своему интерпретировал эту склонность к завороженному созерцанию разводов на старой стене или причудливых скал, возбуждающих в воображении неожиданные образы и их комбинации. Что же касается чисто «фрейдистского» метода Сальвадора Дали — писать картины в еще не совсем проснувшемся состоянии, пребывая хотя бы частично во власти памяти о сновидениях, — то об этом уже говорилось, и дополнительные комментарии здесь не нужны.

Доверие к иррациональному, преклонение перед ним как перед источником творчества было у Сальвадора Дали абсолютным, не допускающим никаких компромиссов. После того как Дали сотрудничал с Бунюэлем в 1929 году при создании фильма «Андалузский пес», кинорежиссер таким образом охарактеризовал их общее умонастроение: «Мы написали сценарий меньше чем за неделю, придерживаясь одного правила, принятого с общего согласия: не прибегать к идеям или образам, которые могли бы дать повод для рациональных объяснений — психологических или культурологических. Открыть все двери иррациональному». Этот девиз подтвердил и сам Дали в своем «Завоевании иррационального» (1935): «Все мои притязания в области живописи состоят в том, чтобы материализовать с самой воинственной повелительностью и точностью деталей образы конкретной иррациональности».

Все это в известном смысле суть клятвы верности фрейдизму. Считается, и не без оснований, что именно Сальвадор Дали был чуть ли не главным проводником фрейдистских взглядов в искусстве XX века. Не случайно он был единственным из современных художников, кто сумел увидеться с престарелым, больным и замкнутым Фрейдом в его лондонском доме в 1936 году. В то же самое время Дали удостоился одобрительного упоминания Фрейда в письме последнего к Стефану Цвейгу — тоже случай уникальный, поскольку Фрейд, по-видимому, не имел представления о развитии искусства в XX веке и не интересовался современными ему течениями живописи. Его собственные вкусы были «старомодны», и в его венском кабинете лишь репродукция с одной из картин Бёклина напоминала о существовании этого вида искусства.

По признанию Дали, для него мир идей Фрейда означал

столько же, сколько мир Писания означал для средневековых художников или мир античной мифологии — для Ренессанса.

Чисто внешним проявлением этой внутренней связи является то обстоятельство, что Дали часто цитирует, перефразирует, пересказывает мысли Фрейда. В «Дневнике одного гения» мы можем обнаружить немало таких апелляций к Учителю. Его имя не упоминается, но для западного читателя это имя не составляло тайны. Вот лишь один пример. «Ошибки всегда имеют в себе нечто священное, — говорит Дали. — Никогда не пытайтесь исправлять их. Наоборот: их следует рационализировать и обобщать. После того станет возможным сублимировать их». (Пер. *А. Я.*) Ссылка на Учителя здесь и не обязательна, потому что перед нами — одна из самых общеизвестных идей фрейдизма: мысль о том, что ошибки, обмолвки и остроты — это своего рода неконтролируемые выбросы кипящей, бродящей материи подсознания, которая таким образом прорывает застывшую корку «Эго».

Не удивительно и то, что «Дневник» открывается не чем иным, как цитатой из Фрейда: «Герой есть тот, кто восстает против отцовского авторитета и побеждает его». (Пер. *А. Я.*) Этот тезис имел для Дали особый смысл: он означал и ключевые факты его личной биографии (разрыв с отцом), он указывал на общественную позицию художника и его роль в политической жизни (отношения с государством, законом, с «вождями народов»). Может быть, можно говорить и о метафизическом смысле этого текста: ведь отношение Дали к «небесному отцу» постоянно склонялось к какой-то люциферовской дерзости, искусительности, независимости.

Примечательно, однако же, что Дали как будто не замечал одного противоречия в своей личности и своем «Дневнике». Он относился к Фрейду, по сути дела, как к духовному отцу и никогда ни в чем не проявил непослушания, не усомнился ни в одном слове. А ведь Дали знал, что незаурядная личность просто не может не бросить вызов отцовскому авторитету, — и не просто поставил соответствующую цитату на самое видное место, но и придерживался соответствующей линии и в своей жизни, и в своем творчестве. Только одно исключение, только одно нарушение можно констатировать: «отцовский» авторитет Фрейда стоял выше всякой критики. А ведь самые талантливые «потомки» Фрейда — Юнг и Адлер — как раз откололись от ортодоксального фрейдизма, как раз «восстали против отцовского авторитета», словно подтверждая тем самым тезис Фрейда.

Дали позволял себе быть непочтительным к кому угодно, он доходил до пределов сюрреалистической раскованности,

апеллируя в своей живописи или своих словесных высказываниях к каким угодно «властителям дум». Среди всех великих людей он почитал безоговорочно одного только Фрейда — подобно тому как среди родственников и близких людей он никогда не задел одну лишь «Галарину».

Можно было бы долго приводить примеры почитания Фрейда Сальвадором Дали и другими сюрреалистами. Мир идей венского психолога и мыслителя имел особый смысл для этих людей. В самом деле, фрейдизм был жизненно важен для сюрреалистов и был, быть может, одним из главных факторов подъема и успеха их доктрины.

В известной статье 1919 года «Das Unheimliche», опубликованной в венском журнале «Imago», Фрейд писал: «Один из наиболее надежных способов вызвать ощущение тревожащей странности — это создать неуверенность насчет того, является ли предстающий нашим глазам персонаж живым существом или же автоматом». Естественно, что самое первое, что вспоминается в связи с этим психологическим наблюдением, — это «автоматические» персонажи Джорджо де Кирико, которые уже были созданы к тому времени, когда опубликована статья Фрейда. Через несколько лет после ее опубликования должны появиться и те изображения в картинах Магритта, Массона, Пикассо и Дали, в которых налицо именно смущающая, опасная неопределенность. Кто там — люди, механизмы, куклы, призраки?

Было бы верхом упрощенчества думать, будто сюрреалисты работали по рецептам Фрейда или «иллюстрировали» его идеи. Фрейдизм помогал им в ином плане.

Сами концепции сюрреалистов получали мощную поддержку со стороны психоанализа и других фрейдовских открытий. И перед собой, и перед другими они получали весомые подтверждения правильности своих устремлений. Они не могли не заметить, что «случайностные» методы раннего сюрреализма — такие, как «изысканный труп», фроттаж или дриппинг (то есть произвольное набрызгивание краски на холст) — соответствовали фрейдовской методике «свободных ассоциаций», употреблявшейся при изучении внутреннего мира человека. Когда позднее утверждается в искусстве Дали, Магритта, Танги, Дельво принцип иллюзионистического «фотографирования бессознательного», то нельзя было не вспомнить о том, что психоанализ выработал технику «документального реконструирования» сновидений. Переклички и созвучия были знаменательны. Если добавить сюда хотя бы тот факт, что психоанализ обращал первостепенное внимание именно на те

состояния души, которые прежде всего интересовали и сюрреалистов (сон, визионерство, психические расстройства, детская ментальность, психика «первобытного» типа, то есть свободная от ограничений и запретов цивилизации), то придется констатировать параллельность интересов, точек зрения, методов и выводов.

Первыми заметили и оценили Фрейда дадаисты. Они ссылались на его теории, касающиеся сферы бессознательного, в своих опытах абсурдистской словесности и живописи (хотя главным для них оставалось, как уже отмечалось выше, специфическое зрелище кощунственного или бессвязного характера). «Манифест дада», написанный в 1918 году Тристаном Тцара, провозглашал без экивоков: «Логика всегда не права». В другом месте этого же примечательного документа говорится: «Очищение личности может состояться лишь в состоянии безумия, притом безумия агрессивного и полного». Возможно, сам Зигмунд Фрейд — серьезный ученый и человек патриархальной складки — пришел бы в ужас или недоумение от подобных деклараций. Но именно его идеи служили им в качестве подспорья.

Исследователи давно уже проследили и установили, каким образом, с каких сторон, в какой степени познакомились с фрейдизмом лидеры сюрреализма, особенно Макс Эрнст, Андре Бретон, Андре Массон, Сальвадор Дали. Как правило, они приходили к Фрейду, то есть к его книгам, уже в своей студенческой юности, которая у одних пришлась еще на 1910-е годы, а у других (в том числе у Дали) — на начало 1920-х годов. Андре Бретон, бесспорный лидер движения, после изучения сочинений Фрейда едет к нему в Вену в 1922 году. В это самое время восемнадцатилетний Дали, словно повторяя путь своего старшего собрата, с увлечением погружается в книги Фрейда только сделавшись студентом Высшей школы изящных искусств в Мадриде.

Опытные данные замечательного психолога, его проницательность и глубокое знание человеческой натуры подтверждали и освящали устремления сюрреалистов. Более сильного союзника трудно было найти.

Обновленная Фрейдом психология привлекала к себе широкое внимание и выглядела буквально как новый взгляд на человека, на его историю, его религию, его искусство.

Новая психология доказывала, что бессознательная жизнь людей — бурная, активная и во многом, если не в главном, определяющая поведение, идеи, творческие возможности человека — развивается по таким законам, которые не имеют

ничего общего ни с моралью, ни с рассудком, ни с «вечными ценностями». Если выражаться с предельной и, быть может, излишней прямотой, то фрейдизм приводил к тому выводу, что даже величайший на свете праведник подсознательно совершенно равнодушен ко всем моральным заповедям, а лучшему мыслителю среди людей, быть может, разум не столько помогает, сколько мешает. Европейское человечество уже давно было погружено в споры о сущности, о пределах, о самой необходимости нравственности: имморализм Фридриха Ницше мало кого оставил равнодушным к этой проблеме. Но фрейдизм вызвал более широкий и громкий резонанс. Он не был просто вызывающим философским тезисом. Он был более или менее научным течением, он предлагал и предполагал эмпирическую и опытную проверяемость своих постулатов и выводов, он разрабатывал практические клинические методы воздействия на психику — методы, дававшие несомненный эффект. Он был укоренен не только на университетских кафедрах, не только в сознании интеллектуалов и академической «истории идей». Он неудержимо завоевывал себе место в более широких сферах общественного бытия. И он исключал мораль и разум из самих основ жизнедеятельности человека, считая их поздними, вторичными и даже во многом обременительными образованиями цивилизации. Во всяком случае, примат разума и морали не признавался.

Семья, религия, государство, конституции, заповеди, обычаи, правила этики, логические понятия, эстетические нормы и критерии следовало понимать с позиций фрейдизма как нечто условное. Безусловна же и абсолютна бессознательная жизнь со своими особыми законами, сложившимися, быть может, за миллионы лет до того, как появились понятия о добре и зле, о боге, о разуме. До-цивилизованные и даже, быть может, вообще до-человеческие пласты психической жизни приоткрывались перед психоанализом при всех его передержках и перекосах (которых не избежал и сам Фрейд).

Эти революционные (и, как всякая революция, опасные) воззрения позволяли ставить под сомнение или по крайней мере не считать вершиной и итогом развития любые формы искусства и мысли, основывающиеся на принципах разума и моральности.

Фрейд и его ученики открыли — и это открытие было неоспоримо, — что человек, по сути дела, непрерывно творит. Всякий или почти всякий человек — художник и творец в своих фантазиях и снах или по крайней мере был творцом в детском возрасте и мог бы развить эти способности, если бы не цивилизованное общество и его требования. Но речь идет об

особенном творчестве: творчестве по законам иррационального, стихийного мифа, который не имеет ничего общего с тем, что считают искусством в цивилизованной Европе, особенно в Новое и Новейшее время.

По наблюдениям и предположениям психологов получалось, что не только «первобытные» народы, но и люди индустриально-урбанистического общества спонтанно творят мифы о рождении и смерти, о мужчине и женщине, о брате и сестре, о зависти, страхе и соперничестве. В этих типичных мифах происходят самые причудливые и иррациональные превращения, подстановки, смысловые комбинации. Отец превращается во врага, мужское и женское могут поменяться местами, человек выступает в обличии животного и так далее. И это, повторяю, не у папуасов Новой Гвинеи, а в развитых обществах цивилизованного Запада. Подсознание его обитателей в известном смысле первобытно, мифологично; и нельзя говорить о его «рациональности». Его, подсознания, последовательность, его специфическая логика не имеют ничего общего с системой европейского рационализма. Фрейдизм впечатляюще доказывал, что нельзя недооценивать значение подсознания или считать его чем-то второстепенным. Оно не рудимент, не атавизм, который лишь изредка прорывается в снах, обмолвках или болезненных маниях. Фрейдизм, сам того не подозревая, открыл дорогу «фрейдистской истории искусства». Поиски бессознательных факторов в творчестве величайших художников прошлого начал сам Фрейд в своей работе о Леонардо да Винчи.

Интересоваться искусством и духовной жизнью первобытных народов стал уже Гоген. Интерес к видениям, фантазиям и снам стал отличительной чертой модерна и символизма рубежа XIX и XX веков. Творчеством душевнобольных специально занимался изучавший психологию Макс Эрнст. Интерес к примитиву, к наивному творческому мышлению объединял старого Анри Руссо с молодым Пикассо. Сны, мистические видения, патологические плоды психики — это интересовало почти всех молодых иррационалистов.

Апеллируя к Фрейду и его школе, сюрреализм получил возможность настаивать на том, что он не беспочвенная фантазия, не выдумка анархистов, а новое слово в понимании человека, искусства, истории, мысли. То была столь прочная и солидная опора, что уже не приходится удивляться влиятельности и распространенности сюрреализма, его всеохватности до середины XX века.

Здесь нет возможности более основательно рассмотреть эту

тему с разных сторон. Фрейдизм вовсе не одинаково воспринимался разными художниками. Да и сам он не однороден. Уже в годы бурного развития дадаизма и сюрреализма Юнг и Адлер пытаются трансформировать учение Фрейда, «исправить» его и соединить с антропологией и этнологией, с историософией. Сам Учитель был недоволен и удручен таким поворотом событий.

Однако же и сам Фрейд менялся со временем. Он прожил долгую жизнь: активно работал, выпускал книги, готовил учеников, вообще так или иначе воздействовал на общественное мнение начиная с 1890-х годов до самого конца 1920-х годов. Молодой, зрелый и поздний Фрейд не равны друг другу, хотя общий фундамент мышления, предпосылки подхода к проблеме человека оставались неизменными. Для понимания художественной культуры XX века вовсе не безразлично знать, как решал свою ключевую проблему молодой Фрейд. Однако же здесь нет никакой возможности даже вкратце останавливаться на ранних этапах развития его «психофилософии».

Есть один особый раздел фрейдовской вселенной, который невозможно полностью миновать именно тогда, когда речь идет о сюрреализме. Речь идет о поздней «гуманитарной мифологии» Зигмунда Фрейда.

Вместе со всей европейской культурой мысль Фрейда сильно изменилась после первой мировой войны. После того как он подвел итоги предыдущих тридцатилетних исследований в книге «Эго и Ид» (1923), мыслитель и психолог обратился к другим вопросам. Он стал изучать историю, социальные отношения, религиозные верования и творческую деятельность людей, противопоставляя друг другу два инстинкта, которые, как он полагал, изначально присущи человеческому существу. Это — жизненный инстинкт, обозначаемый понятием Эрос, и инстинкт смерти и разрушения (так сказать, воплощение в человеке принципа энтропии), получивший также мифологическое имя Танатос.

В это время Фрейд уже отошел от своих прежних оптимистических надежд на человека. Прежде он склонялся к тому, что конфликты «Эго» и «Ид» в принципе поддаются регулированию. Человек — весьма капризная и хрупкая психологическая система, склонная к саморазрушению изнутри, но «правильная» теория и «правильная» практика психоанализа в состоянии помочь большинству людей справиться с опасным «вулканом» неконтролируемых импульсов. Наследие оптимистического, рационалистического, позитивистского XIX века еще уравновешивало опасные, убийственные открытия о человеке, принадлежащие, скорее, следующему столетию.

В период «Эроса и Танатоса», как легко догадаться, иллюзии прошлого столетия уже не имели власти над Фрейдом. Он создает философский миф о человеке — о его истории, его религии, его цивилизации, — где мажорные перспективы не могут найти себе места. Психика человеческого рода рисуется как арена борьбы двух сил, из которых сила уничтожения (и самоуничтожения в том числе) неизменно одерживает верх в каждом отдельном существе; но неизменно возрождается столь же бессмертный Эрос. Современная же цивилизация приводит психику к опасной грани, поскольку относительное равновесие двух сил нарушается. Инстинкт разрушения и саморазрушения перевешивает. Книга 1930 года «Цивилизация и ее тяготы» подвела итоги этих поздних трагических предчувствий Зигмунда Фрейда. Больше он не писал книг.

Последняя книга Фрейда появилась уже в то время, когда сюрреализм вступил в свою зрелую стадию. Именно поздняя, «мифологическая» ипостась фрейдизма могла бы стать главной «собеседницей» зрелого искусства Макса Эрнста, Рене Магритта, Луиса Бунюэля, Эжена Ионеско, Сальвадора Дали. Однако же вопрос о том, насколько они были знакомы с новым фрейдизмом эпохи книги «Цивилизация и ее тяготы», остается открытым. Работы позднего Фрейда и туманны, и эзотеричны, и отвлеченны — во всяком случае, по сравнению с энергичной ясностью, строгостью доказательств и умелым, доходчивым изложением его довоенных работ. Возникает впечатление, что для художников существовал единственный Фрейд — тот, кто описывал «Эго» и «Ид», кто разрабатывал методы психоаналитической помощи и оставил в обиходе европейцев такие ходовые понятия, как «Эдипов комплекс» или «комплекс неполноценности». Они были квиты — художники и их кумир. Они делали очень сходное, можно сказать — общее дело, но оставались друг для друга непроницаемыми.

Впрочем, это впечатление, быть может, обманчиво. Возможно, что специальное сопоставление текстов Фрейда и Сальвадора Дали, концепций Фрейда и картин Дали даст еще неизвестные результаты. Во всяком случае, такие картины, как «Сон» 1932 года, «Предчувствие гражданской войны» 1936 года или «Искушение св. Антония» 1946 года, да и многие другие произведения Дали заставляют вспомнить о фрейдовском мифе, о его «Эросе и Танатосе». То же самое хочется предположить по поводу «Триумфа любви» Макса Эрнста (1937), «Адского одиночества» Поля Дельво (1945), «Метаморфоз» Андре Массона (1939) и некоторых произведений Пикассо — таких, как офорт «Женщина-тореро» (1934) и другие.

Так это или не так — еще предстоит выяснить. Да и вообще, неизвестное и малоизученное таит в себе еще много неожиданного, и несколько слов о дальнейших перспективах и возможностях изучения сюрреализма хотелось бы напоследок сказать.

О том, чего здесь нет

На предыдущих страницах достигнуты лишь некоторые первые подступы к проблемам сюрреализма и искусства Сальвадора Дали. После десятилетий замалчивания, когда скупость информации была прямо пропорциональна ее фантастичности и искаженности, приходится в самом деле начинать почти с азов. В то же время существуют и проблемы иного уровня. Изучение сюрреализма связано с такими манящими перспективами, о которых здесь придется сказать разве что самыми краткими упоминаниями. И в то же время это очень важно — хотя бы эскизно очертить то, чего здесь не будет.

Прежде всего, это проблема источников и прообразов сюрреализма, а точнее — «отцов» и «праотцев» этого движения. Что касается «отцов», то они очень хорошо заметны в предыдущем, XIX столетии, особенно ближе к его концу. Поль Гоген говорил, как известно, о «загадочных пластах духа». Атмосфера тайны в его картинах, погружение в архаические, доисторические глубины истории и психики людей делают его одним из предтеч иррационалистских устремлений в искусстве XX века.

Другой из «отцов», Одилон Редон, почти совсем уже на сюрреалистский манер говорил о «подчинении бессознательному» как о важной задаче художника и своим собственным творчеством подтвердил близость своего «манифеста» к практике. Можно даже говорить о появлении своего рода «фрейдизма до Фрейда» в XIX веке. Достаточно указать на стихотворение Бодлера «Падаль» и некоторые стихи Артюра Рембо. Не нужны ни специальные методы, ни эрудиция в этой области (которой у меня нет), чтобы заметить там саму топику сюрреалистского типа: сочетание образов распада и разложения с эротическими импликациями (так сказать. Эрос и Танатос) у Бодлера, а у Рембо — срастание человеческого образа с предметами нечеловеческого порядка:

Скелету черному соломенного стула

Они привили свой чудовищный костяк.

(Пер. В. Парнаха)

В особенности же именно Сальвадор Дали многим обязан позднеромантической и символистской культуре, породившей такие фигуры, как Гюстав Моро, Одилон Редон, Густав Климт, а позднее повлиявшей на переходных к XX веку художников — Джеймса Энсора, Эдварда Мунка.

Поиски «предков» и составление своих «духовных генеалогий» — это немаловажное занятие для многих авангардистских критиков, теоретиков, теоретизирующих художников XX века. Но ни одно другое течение не могло предъявить столь обширный и впечатляющий список гипотетических «предков», как сюрреализм. В «Первом манифесте» 1924 года среди предтеч сюрреализма перечислены такие имена, как Данте, Шекспир, Свифт, Шатобриан, Гюго, Эдгар По. Расширять этот список каждый сумеет по своему усмотрению, например, включив туда Гофмана, Достоевского, Рильке. «Нос» Гоголя и «Записки сумасшедшего» могли бы тоже рассматриваться как составная часть далекой предыстории сюрреализма. Что касается изобразительного искусства, то прежде всего вспоминаются Гойя, Фюссли, Блейк, а если заглянуть глубже в историю — то и Эль Греко, и Арчимбольдо, и Брейгель, и Босх. Что же касается персонально Сальвадора Дали, то он использовал, как известно, и цитаты из Рафаэля, Вермеера, Микеланджело, трансформируя их в своем духе, для своих надобностей. Впрочем, он парафразировал и салонного живописца XIX века Мариано Фортуни в своей картине «Битва при Тетуане».

Здесь нет возможности углубляться в эти материи, хотя для исследователя искусства это крайне заманчиво — попытаться разобраться в постоянных «диалогах» Дали с художниками классических эпох — прежде всего, пожалуй, в виде апелляций к одной картине Милле — его «Анжелюсу». Ограничимся констатацией очередного парадоксального факта: именно сюрреализм, выступивший решительно и радикально против таких устоев европейской культуры, как разум, морализм и «идеальная» эстетика, явился тем самым направлением, которое едва ли не более всех прочих направлений XX века укоренено в истории искусств и истории идей. Правда, то укорененность своеобразная, «сюрреалистская», а не прямое продолжение накопленного историей опыта, но тем не менее.

Что же касается «философии сюрреализма» (а это

словосочетание не только законно, но и вполне содержательно) — ее истоки и прообразы, ее диалоги с историей идей представляют собой особую сферу для исследователей.

Известно, например, что Сальвадор Дали с увлечением читал «Рассуждение о божественной пропорции» Хуана де Эрреры, этого своеобразного мистического рационалиста XVI века, создателя одного из самых странных, парадоксальных, одного из самых «испанских» архитектурных творений — Эскориала. В результате возникло известное «Распятие» 1954 года из музея Метрополитен. Но вряд ли будет разочарован тот из исследователей, кто захотел бы поискать точек соприкосновения между Дали, с одной стороны, и такими пламенными визионерами XVII века, как Франсиско Кеведо или Педро Кальдерон. Культура убийственного, доведенного до крайности «испанского парадокса» (воплощенная, например, в сервантесовском образе Дон Кихота, который тоже был одной из «масок» Дали) является, быть может, не менее важным уроком для ведущих мастеров Испании XX века — для Пикассо и Дали, — нежели порождения туманной, мечтательной, мистической и жестокой Германии в виде идей Ницше или идеи одного из самых проницательных и самых пугающих умов Франции — маркиза де Сада.

Этих двоих Сальвадор Дали и читал, и почитал, и вел с ними своего рода диалог в своих картинах и своих писаниях — в том числе и в «Дневнике одного гения». Один, Ницше, несколько раз упоминался на предыдущих страницах; другой, де Сад, оставался вообще за пределами внимания. Каждое из этих имен обозначает многозначительную и многообещающую перспективу для того, кто захотел бы погрузиться в историю искусства XX века.

Сальвадор Дали много лет разоблачался в нашей стране как представитель «буржуазного модернизма», как апостол цинизма и человеконенавистничества.

Разумеется, споры об этом художнике далеко еще не закончены, и автор этих строк никак не может считать себя обладателем совершенной и законченной истины. Сюрреализм и Сальвадор Дали — существенная составная часть духовного наследия XX века, властно требующего, чтобы его послание расшифровали.

Интерес к Дали велик и сейчас во всем мире. Не исключено, что его произведения и его личность смогут завоевать у нас популярность совершенно исключительную, если им откроется широкая дорога.

А. Якимович

Дневник одного гения

Перевод с французского языка О. В. Захаровой

Перевод
с французского языка
О. В. Захаровой

ДНЕВНИК

одного гения

Предисловие

Многие годы Сальвадор Дали упоминал в разговорах, что регулярно ведет дневник. Намереваясь поначалу назвать его «Моя потаенная жизнь», дабы представить его как продолжение уже написанной им раньше книги «Тайная жизнь Сальвадора Дали», он отдал потом предпочтение заголовку более точному и близкому к истине — «Дневник одного гения», который и красовался на обложке первой школьной тетрадки, положившей начало этому его новому творению. И действительно, речь здесь идет именно о дневнике. Дали вперемешку швырнул туда свои муки художника, одержимого жаждой совершенства, свою любовь к жене, рассказы об удивительных встречах, идеи из области эстетики, морали, философии.

Гениальность свою Дали осознает с ясностью порой головокружительной. Пожалуй, это, глубокое внутреннее ощущение собственной гениальности служит мощнейшим стимулом его творчества. Родители дали ему имя Сальвадор, Спаситель, ибо он самой судьбою был предназначен стать спасителем живописи от той смертельной опасности, которая грозила ей со стороны абстрактного искусства, академического сюрреализма, дадаизма и всех прочих анархических «измов» в целом. В этом смысле настоящий дневник есть памятник, воздвигнутый Дали в увековечение своей собственной славы. Скромности здесь нет и в помине, зато есть обжигающая искренность. Автор срывает покровы со своих сокровенных тайн с поразительно дерзким бесстыдством, разнузданным юмором, искрометным, парадоксальным комизмом. «Дневник одного гения», так же как и «Тайная жизнь», — это гимн, прославляющий блеск ее величества Традиции, Католической иерархии и Монархии. Легко себе представить, какой подстрекательский подтекст могут усмотреть в наши дни на этих страницах невежды.

Даже не знаешь, что здесь больше всего поражает, откровенность бесстыдства или бесстыдство откровенности. Самолично повествуя о своей повседневной жизни. Дали отнимает хлеб у своих биографов и воздвигает преграды на пути тех, кто возьмется ее толковать. Но разве не наделен человек преимущественным правом говорить о самом себе? Для Дали это право тем более неоспоримо, что он обладает талантом рассказчика, сочетающего роскошь подробностей с тонким умом и лиризмом.

Считается, что Дали — личность достаточно хорошо известная, ведь он сам с поразительной отвагой избрал для себя

роль человека, постоянно находящегося на виду у широкой публики. Журналисты с жадностью набрасываются на все, что бы он им ни скармливал, но в конце концов больше всего поражает в нем именно его чисто крестьянский здравый смысл — вспомним хотя бы историю с молодым человеком, жаждущим добиться успеха, который получает от него совет питаться черной икрой и пить шампанское, дабы не умереть с голоду, занимаясь своей бессмысленной пачкотней. И все-таки самое восхитительное в Дали — его корни и антенны. Корни, уходящие глубоко в землю в поисках всего «смачного», используя одно из его излюбленных словечек, что создано человеком за сорок веков существования живописи, архитектуры и скульптуры. Антенны, направленные в будущее, которое они улавливают, распознают и предсказывают с быстротой поистине устрашающей. Мало сказать, что Дали одержим ненасытной научной любознательностью. Ведь все открытия и изобретения не просто находят отражение в его творчестве, но предстают там в почти натуральном, лишь едва измененном виде.

Более того, Дали даже умудряется идти впереди науки, каким-то непостижимым, чисто иррациональным путем предсказывая вполне рациональные перспективы ее развития. А нередко с ним приключаются совсем уж странные для творца авантюры, когда порождения его же собственной фантазии, опережая автора, устремляются вперед и находят воплощение без всяких хлопот с его стороны. Преодолев поначалу полосу неприятия и неверия, плод его воображения обретает потом такую реальность, что начинает мерещиться нам повсюду. Мало того, идеи, которые он, казалось бы, с такой небрежностью выбрасывает в мир, оживают и обретают форму, совершенно не нуждаясь более в его заботах. Случалось, что это приводило в изумление даже его самого. Оброненные в спешке семена прорастали и давали всходы. И Дали, со своей обычной отрешенностью, созерцал созревшие плоды. Ведь он уже и сам порой не верит в осуществимость своих прожектов — когда волею одних и случайными действиями других они постепенно развиваются, обретают завершенность и становятся реальностью.

Добавлю лишь, что «Дневник одного гения» — произведение истинного писателя. Дали наделен даром воображения, владеет искусством скорых и метких суждений. Его вербализм отличают та же игра света, та же эксцентричная несоразмерность барокко и те же характерные черты Ренессанса, по которым мы узнаем его полотна. Единственное, к чему в этой книге прикоснулась рука редактора, это орфография, которую он воспроизводит фонетически, по звучанию, на всех языках, на каких бы ни писал,

будь то каталонский или испанский, французский или английский, — не затрагивая при этом ни характерной для него пышности стиля, ни его вербализма, ни его навязчивых идей. Это документ первостепенной важности о выдающемся художнике-революционере, о чудодейственных вспышках и озарениях его плодовитого ума. Над этими страницами с одинаково страстной увлеченностью склонятся как любители искусства и искатели сильных ощущений, так и врачи-психиатры. Ведь на них запечатлена история человека, который сказал: «Единственное различие между безумцем и мной в том, что я не безумен».

Мишель Деон.

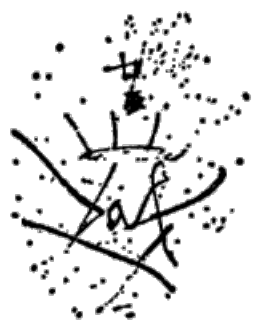
Я посвящаю эту книгу МОЕМУ ГЕНИЮ,

моей победоносной богине ГАЛЕ ГРАДИВЕ,

моей ЕЛЕНЕ ТРОЯНСКОЙ, моей СВЯТОЙ ЕЛЕНЕ,

моей блистательной, как морская гладь,

ГАЛЕ ГАЛАТЕЕ БЕЗМЯТЕЖНОЙ.



Пролог

Между двумя представителями рода человеческого сходства меньше, чем между двумя различными животными.

Мишель де Монтень

Еще со времен Французской революции появилась эта дурацкая, кретинская мода, когда все кому не лень воображают, будто гении (оставляя в стороне их творения) — это человеческие существа, более или менее похожие на всех остальных простых смертных. Все это чушь. И уж если это чушь в отношении меня — гения самой разносторонней духовности нашего времени, истинно современного гения, — то это втройне чушь в отношении гениев, олицетворявших вершины Ренессанса, — таков почти божественный гений Рафаэля.

Эта книга призвана доказать, что повседневная жизнь гения, его сон и пищеварение, его экстазы, ногти и простуды, его жизнь и его смерть в корне отличаются от всего, что происходит с остальной частью рода человеческого. Эта уникальная книга представляет собой, таким образом, первый дневник, написанный гением. Больше того, тем уникальным гением, которому выпал уникальный шанс сочетаться браком с гением Галы — той, которая является уникальной мифологической женщиной нашего времени.

Разумеется, не все можно сказать уже сейчас. Будут в этом дневнике, охватывающем мою потаенную жизнь с 52-го по 63-й год, и чистые страницы. По моей просьбе и по соглашению с редактором отдельные годы и дни в моем дневнике в настоящий момент должны остаться неопубликованными. Демократические режимы не способны публиковать те ошеломительные откровения, которые привычны мне. Неизданное ныне, если то позволят обстоятельства, будет опубликовано в восьми томах вслед за первым изданием книги «Дневник одного гения», в противном же случае все это увидит свет одновременно со вторым изданием книги — когда Европа наконец вновь обретет свои традиционные монархические режимы. Пока же я пожелал бы своему читателю оставаться в напряженном ожидании и попытаться по этому атому Дали познать все, о чем ему можно рассказать уже сегодня.

Таковы уникальные и сверхъестественные — но оттого ничуть

не менее достоверные — мотивы, по которым все нижеследующее, от начала и до конца (и совершенно без всяких стараний с моей стороны), будет неизбежно гениально и только гениально, уж хотя бы по той одной-единственной причине, что все это представляет собой достоверный дневник вашего верного и преданного слуги.

1952-й год

МАЙ

Порт-Льигат, 1-е

Герой тот, кто восстает против отеческой власти и выходит победителем.

Зигмунд Фрейд

Готовясь написать то, что следует ниже, я впервые прибегаю к помощи своих лакированных башмаков, которые никогда не мог носить подолгу, ибо они чудовищно жмут. Обычно я обувал их непосредственно перед началом какого-нибудь публичного выступления. Порождаемая ими болезненная скованность ступней до предела подстегивает мои ораторские способности. Эта изощренная, сдавливающая боль заставляет меня петь не хуже соловья или какого-нибудь уличного неаполитанского певца — кстати, они тоже носят слишком тесные башмаки. Идущее откуда-то прямо из нутра острое физическое вожделение, нарастающая мучительная пытка, которые я испытываю благодаря своим лакированным башмакам, заставляют меня буквально извергаться словами возвышенной истины, до предела сжатой, концентрированной и обобщенной благодаря той верховной инквизиции боли, которую вызывают лакированные башмаки в моих ступнях. Итак, я обуваю свои башмаки и начинаю мазохистски и неторопливо излагать всю правду о том, как меня исключили из группы сюрреалистов. Мне совершенно наплевать на сплетни, которые может распускать на мой счет Андре Бретон, он просто не хочет простить мне того, что я остаюсь последним и единственным сюрреалистом, но надо же все-таки, чтобы в один прекрасный день весь мир, прочитав эти строки, узнал, как все происходило на самом деле. Для этого мне придется обратиться к своему детству. Я никогда не умел быть средним учеником. Временами я, казалось, был наглухо закрыт для всякого знания, словно выхваляясь самой что ни на есть непроходимой тупостью, потом вдруг окунался в ученье с таким пылом, таким

прилежанием и такой жаждой знания, которые могли сбить с толку кого угодно. Но чтобы стимулировать подобное рвение, нужна была какая-то идея, которая бы мне особенно понравилась.

Первый из моих наставников. Дон Эстебан Трайтер[6], целый год повторял мне, что Бога нет. При этом он совершенно безапелляционно добавлял, что религия — это чисто «женское занятие». Эта идея, несмотря на мой юный возраст, привела меня в полный восторг. Казалось, в ней таилась некая лучезарная истина. Ведь я каждодневно мог убеждаться в ее справедливости на примере своего собственного семейства: в церковь у нас ходили одни женщины, что же касается отца, то он отказывался это делать, провозгласив себя свободным мыслителем. Дабы получше утвердиться в своем свободомыслии, он уснащал даже самые незначительные свои изречения чудовищным, хоть и весьма колоритным богохульством. Всякий раз, когда кто-нибудь приходил от этого в негодование, он с явным удовольствием повторял афоризм своего друга Габриэля Аламара: «Богохульство есть лучшее украшение каталонского языка».

Прежде мне уже приходилось рассказывать о трагической судьбе своего отца. Она достойна Софокла. В сущности, отец был для меня человеком, которым я не только более всего восхищался, но и которому более всего подражал — что, впрочем, не мешало мне причинять ему многочисленные страдания. Молю Господа приютить его в своем царствии небесном, где, уверен, он уже и пребывает, ибо три последних года его жизни были отмечены глубочайшим религиозным кризисом, принесшим ему в конце концов утешение и отпущение последних причастий.

Однако во времена моего детства, когда ум мой стремился приобщиться к знаниям, я не обнаружил в библиотеке отца ничего, кроме книг атеистского содержания. Листая их, я основательно и не принимая на веру ни единого утверждения убедился, что Бога не существует. С невероятным терпением читал я энциклопедистов, которые, на мой взгляд, сегодня способны навевать лишь невыносимую скуку. Вольтер на каждой странице своего «Философского словаря» снабжал меня чисто юридическими аргументами (сродни доводам отца, ведь и он был нотариусом), неопровержимо свидетельствующими, что Бога нет.

Впервые открыв Ницше, я был глубоко шокирован. Черным по белому он нагло заявлял: «Бог умер!» Каково! Не успел я свыкнуться с мыслью, что Бога вообще не существует, как кто-то приглашает меня присутствовать на его похоронах! У меня стали зарождаться первые подозрения. Заратустра казался мне героем грандиозных масштабов, чьим величием души я искренне восхищался, но в то же время он сильно компрометировал себя в

моих глазах теми детскими играми, которые я, Дали, уже давно перерос. Настанет день, и я превзойду его своим величием! Назавтра же после первого прочтения книги «Так говорил Заратустра» у меня уже было свое собственное мнение о Ницше. Это был просто слабак, позволивший себе слабость сделаться безумцем, хотя главное в таком деле как раз в том и состоит, чтобы не свихнуться! Эти размышления послужили основой для моего первого девиза, которому суждено было стать лейтмотивом всей моей жизни: «Единственное различие между безумцем и мной в том, что я не безумец!» За три дня я окончательно проглотил и переварил Ницше. После этой каннибальской трапезы оставалась несъеденной лишь одна деталь личности философа, одна-единственная косточка, в которую я уже готов был вонзиться зубами, — его усы! Позднее Федерико Гарсиа Лорке, зачарованному усами Гитлера, суждено было провозгласить, что «усы есть трагическая константа человеческого лица». Но мне надо было превзойти Ницше во всем, даже в усах! Уж мои-то усы не будут нагонять тоску, наводить на мысли о катастрофах, напоминать о густых туманах и музыке Вагнера. Нет, никогда! У меня будут заостренные на концах, империалистические, сверхрационалистические усы, обращенные к небу, подобно вертикальному мистицизму, подобно вертикальным испанским синдикатам.

Если чтение Ницше, вместо того чтобы утвердить меня в моем атеизме, впервые заронило в мою душу догадки и соображения относительно предмистического вдохновения, которым суждено было увенчаться блистательнейшим успехом в 1951 году, когда я работал над своим «Манифестом»[7], то сама личность философа, его волосяной покров, его нетерпимость к слезливым, стерилизующим христианским добродетелям, напротив, внутренне способствовали развитию во мне антиобщественных, антисемейных инстинктов, а внешне — помогли обрисовать свой силуэт. Как раз с момента прочтения «Заратустры» я и начал отращивать на лице свои любимые космы, покрывавшие мне все щеки вплоть до уголков рта, волосы же цвета воронова крыла ниспадали на плечи, как у женщины. Ницше пробудил во мне мысли о Боге. Но того архетипа, которому я с его легкой руки стал поклоняться и подражать, оказалось вполне достаточно, чтобы отлучить меня от семьи. Я был изгнан, потому что слишком прилежно изучил и буквально следовал тем атеистским, анархическим наставлениям, которые нашел в книгах своего отца. К тому же он не мог перенести, что я уже превзошел его во всем и даже в богохульстве, в которое я вкладывал куда больше злости, чем он.

Четыре года, предшествовавшие изгнанию из лона семьи, я прожил в состоянии непрерывного, грешившего экстремистскими крайностями «духовного ниспровержения». Эти четыре года были для меня поистине ницшеанскими. Если забыть об этой атмосфере тех лет, то многое в моей жизни могло бы показаться просто необъяснимым. То была эпоха моего Геронского тюремного заключения, время, когда осенним салоном в Барселоне была за непристойность отвергнута одна из моих картин, когда мы вместе с Бунюэлем подписывали оскорбительные письма, обращенные к медикам-гуманистам и всем самым очаровательным личностям Испании, включая и лауреата Нобелевской премии Хуана Рамона Хименеса. Все эти демарши были по большей части совершенно лишены каких бы то ни было оснований, но таким путем я пытался проявить свою «волю к власти» и доказать самому себе, что я все еще недоступен для угрызений совести. Моим сверхчеловеком же суждено было стать отнюдь не женщине, а сверхженщине по имени Гала́.

Когда сюрреалисты впервые увидели в доме моего отца в Кадакесе только что законченную мною картину, которую Поль Элюар окрестил «Мрачная игра», они были совершенно шокированы изображенными на ней скатологическими[8] и анальными деталями. Даже Гала́ осудила тогда мое творение со всей своей неистовой страстью, против которой я взбунтовался в тот день, но которой с тех пор научился поклоняться. В то время я собирался присоединиться к группе сюрреалистов, только что обстоятельно изучив и разобрав по косточкам все их идеи и лозунги. Насколько я понял, речь там шла как раз о том, чтобы спонтанно воспроизводить замысел, не связывая себя никакими рациональными, эстетическими или моральными ограничениями. А тут, не успел я с самыми что ни на есть благими намерениями действительно вступить в эту группу, как надо мной уже собирались учинить насилие сродни тому, которое я испытывал со стороны своего собственного семейства. Гала́ первой предупредила меня, что среди сюрреалистов я буду страдать от тех же самых «вето», тех же запретов, что и у себя дома, и что, в сущности, все они обычные буржуа. Залог моей силы, пророчила она, состоит в том, чтобы держаться на равной дистанции от всех без исключения художественных и литературных течений. С интуицией, которая тогда еще превосходила мою собственную, она добавляла, что оригинальности моего параноидно-критического аналитического метода с лихвой хватило бы любому члену этой группы, чтобы отделиться и основать свою собственную отдельную школу. Но мой ницшеанский динамизм не желал внимать словам Галы. Я категорически отказывался

видеть в сюрреалистах просто еще одну литературно-художественную группу. Я считал, что они способны освободить человека от тирании «рационального практического мира». Я хотел стать Ницше иррационального. Фанатичный рационалист, я один знал, чего хочу. Я погружусь в мир иррационального не в погоне за самой Иррациональностью, не ради того, чтобы, уподобляясь всем прочим, с самовлюбленностью Нарцисса поклоняться собственному отражению или послушно ловить чувственные ощущения, нет, моя цель в другом — я дам бой и одержу «Победу над Иррациональным»[9]. В то время друзья мои, подобно многим другим, в том числе и самому Ницше, поддавшись романтической слабости, позволили увлечь себя миру иррационального.

В конце концов, весь как губка пропитавшись всем, что успели к тому времени опубликовать сюрреалисты, и дополнив это трудами Лотреамона и маркиза де Сада, я все-таки вступил в группу — вооружившись благими намерениями весьма иезуитского свойства, но ни на минуту не расставаясь при этом с вполне четкой задней мыслью поскорее стать главою этой группы. С чего это вдруг я должен был мучиться христианскими угрызениями совести перед лицом своего новообретенного отца Андре Бретона, если у меня их не было даже в отношении того, кому я действительно был обязан своим появлением на свет?

Итак, я принял сюрреализм за чистую монету, вместе со всей той кровью и экскрементами, которыми так обильно уснащали свои яростные памфлеты его верные сторонники. Так же как, читая отцовские книги, я поставил себе цель стать примерным атеистом, я и здесь так вдумчиво и прилежно осваивал азы сюрреализма, что очень скоро стал единственным последовательным, «настоящим сюрреалистом». В конце концов дело дошло до того, что меня исключили из группы, потому что я был слишком уж ревностным сюрреалистом. Доводы, которые они приводили в пользу моего исключения, как две капли воды напоминали мне те, которыми мотивировалось мое изгнание из лона семьи. И вновь Гала́ Градива, «шествующая вперед»[10], «Непорочная интуиция», оказалась права. Сегодня я могу сказать вам, что из всех моих убеждений лишь два нельзя объяснить простой волей к власти: первое — это обретенная мною с 1949 года Вера в Бога, а второе — непоколебимая уверенность, что Гала́ будет всегда права во всем, что касается моего будущего.

Когда Бретон открыл для себя мою живопись, он был явно шокирован замаравшими ее скатологическими деталями. Меня это удивило. То обстоятельство, что я дебютировал в г…, можно было бы потом интерпретировать с позиций психоанализа как

доброе предзнаменование золотого дождя, который — о счастье! — в один прекрасный день грозил обрушиться на мою голову. Напрасно пытался я вдолбить сюрреалистам, что все эти скатологические детали могут лишь принести удачу всему нашему движению. Напрасно призывал я на помощь пищеварительную иконографию всех времен и народов — курицу, несущую золотые яйца, кишечные наваждения Данаи, испражняющегося золотом осла, — никто не хотел мне верить. Тогда я принял решение. Раз они не хотят г…, которое я столь щедро им предлагаю, — что ж, тем хуже для них, все эти золотые россыпи достанутся мне одному. Так что знаменитую анаграмму «Avida Dollars», «Жажду долларов», старательно подобранную Бретоном двадцать лет спустя, можно было бы с полным правом провидчески составить уже в то время.

Достаточно мне было провести в лоне группы сюрреалистов всего лишь одну неделю, чтобы понять, насколько Гала́ была права. Они проявили известную терпимость к моим скатологическим сюжетам. Зато объявили вне закона, наложив «табу» на многое другое. Я без труда распознал здесь те же самые запреты, от которых страдал в своем семействе. Изображать кровь мне разрешили. По желанию я даже мог добавить туда немного каки. Но на каку без добавок я уже права не имел. Мне было позволено показывать половые органы, но никаких анальных фантазмов. На любую задницу смотрели очень косо. К лесбиянкам они относились вполне доброжелательно, но совершенно не терпели педерастов. В видениях без всяких ограничений допускался садизм, зонтики и швейные машинки, однако любые религиозные сюжеты, пусть даже в чисто мистическом плане, категорически воспрещались всем, кроме откровенных святотатцев. Просто грезить о рафаэлевской мадонне, не имея в виду никакого богохульства, — об этом нельзя было даже заикаться…

Как я уже сказал, я заделался стопроцентным сюрреалистом. И с полной искренностью и добросовестностью решил довести свои эксперименты до конца, до самых вопиющих и несообразных крайностей. Я чувствовал в себе готовность действовать с тем параноидным средиземноморским лицемерием, на которое в своей порочности, пожалуй, я один и был способен. Самым важным для меня тогда было как можно больше нагрешить — хотя уже в тот момент я был совершенно очарован поэмами о Святом Иоанне Крестителе, которые знал лишь по восторженным декламациям Гарсиа Лорки. Но я уже предчувствовал, что настанет день, и мне придется решать для себя вопрос о религии. Подобно Святому Августину, который, предаваясь распутству и

оргиям, молил Бога даровать ему Веру, я взывал к Небесам, добавляя при этом: «Но только не сейчас. Ну что нам стоит подождать еще немного…» Прежде чем моя жизнь изменилась, превратившись в то, чем она стала сегодня — образцом аскетизма и добродетели, — я еще долго цеплялся за свой иллюзорный сюрреализм, пытаясь вкусить полиморфный порок во всем его многообразии, — так спящий тщетно старается хоть на минутку-другую удержать последние крохи уходящего вакхического сновидения. Ницшеанский Дионис повсюду следовал за мной по пятам, словно терпеливая нянька, пока я наконец не обнаружил, что на голове у него появился шиньон, а рукав украшает повязка, на которой изображен крест с загнутыми концами, похожий на свастику. Значит, всей этой истории суждено было закончиться свастикой или — да простят мне это выражение! — попросту загнуться, как уже начинало потихоньку загибаться и вонять многое вокруг.

Я никогда не воспрещал своему плодотворному гибкому воображению пользоваться самыми строгими научными методами. Это лишь придавало строгости моим врожденным странностям и причудам. Так, даже находясь в лоне группы сюрреалистов, я умудрялся ежедневно заставлять их проглатывать по одной идее или образу, которые находились в полном противоречии с традиционным «сюрреалистическим вкусом». В сущности, что бы я ни приносил — все оказывалось им не по нутру. Им, видите ли, не нравились задницы! И я с тонким коварством преподносил им целые груды хорошо замаскированных задниц, отдавая предпочтение тем, которые бы по вероломству могли соперничать с искусством самого Макиавелли. А если мне случалось сконструировать какой-нибудь сюрреалистический объект, где совсем не проглядывало никакого фантазма такого рода, то уж его символическое функционирование непременно в точности соответствовало принципам действия заднего прохода. Так чистому и пассивному автоматизму я противопоставлял деятельную мысль своего прославленного параноидно-критического аналитического метода. Я все еще не проникся энтузиазмом в отношении Матисса и абстракционистских тенденций, по-прежнему отдавая предпочтение ультраретроградной и разрушительной технике Месонье. Стремясь преградить путь первозданным природным объектам, я начал вводить в обиход сверхцивилизованные предметы в стиле модерн, которые мы коллекционировали вместе с Диором и которым в один прекрасный день суждено было войти в моду вместе с направлением, известным под названием «new look».

В те дни, когда Бретон даже слышать не хотел о религии, я, само собой разумеется, не замедлил изобрести новую религию, она была одновременно садистской и мазохистской и в то же время была прямо связана с параноидным состоянием и галлюцинациями. На мысль о ней меня натолкнуло чтение Огюста Конта. Мне думалось, что, может, группе сюрреалистов удалось бы преуспеть в том, чего не успел завершить философ. Для начала необходимо было заинтересовать мистикой будущего великого жреца Андре Бретона. Я намеревался разъяснить ему, что, если все, что мы отстаиваем, действительно верно, нам следует наполнить это неким религиозно-мистическим содержанием. Признаться, у меня уже тогда было предчувствие, что в конце концов мы просто-напросто вернемся к истинам апостольской римско-католической церкви, которая уже тогда мало-помалу ослепляла меня своим сиянием. На мои разъяснения Бретон отвечал снисходительной улыбкой, неизменно возвращаясь к Фейербаху, чья философия — как мы знаем теперь и о чем еще не догадывались тогда — грешит отдельными элементами идеализма.

Пока я читал Огюста Конта, стараясь подвести прочные основы под свою новую религию, Гала́ на деле доказывала, что из нас двоих именно она является более последовательной сторонницей позитивизма. Целыми днями Гала́ пропадала у торговцев красками, антикваров и художников-реставраторов, скупая у них кисти, лаки и все прочее, что понадобится мне в тот день, когда я, перестав наконец обклеивать свои полотна лубочными картинками и бумажными обрывками, всерьез займусь настоящей живописью. Конечно, в те времена, когда я был целиком поглощен созданием своей далианской космогонии — с ее предрекавшими распад материи растекающимися часами, яйцами на блюде без блюда, с ее ангельски прекрасными фосфенными[11] галлюцинациями, напоминавшими мне об утраченном в день появления на свет внутриутробном рае, — я и слышать не хотел ни о какой технике. У меня не хватало времени даже на то, чтобы все это как следует изобразить. Достаточно, чтобы поняли, что я хочу сказать. А о том, чтобы завершить и отделать мои творения, пусть уж позаботятся грядущие поколения. Но Гала́ была другого мнения. Словно мать страдающему отсутствием аппетита ребенку, она терпеливо твердила:

— Полюбуйся, малыш Дали, какую редкую штуку я достала. Ты только попробуй, это ведь жидкая амбра, и к тому же нежженая. Говорят, ей писал сам Вермеер.

Надув губы и с отвращением взирая на находку, я как мог

отнекивался:

— Да-да! Что и говорить, конечно, у этой амбры есть свои достоинства. Но ты же прекрасно знаешь, что у меня нет времени на такие пустяки. Есть вещи поважнее. У меня есть потрясающая идея! Вот увидишь, все от нее просто обалдеют, а уж особенно сюрреалисты. Даже не пытайся меня отговаривать, представь, этот новый Вильгельм Телль уже дважды являлся мне во сне! Ясно, что я имею в виду Ленина. Я хочу написать его с ягодицей трехметровой длины, которую будет подпирать костыль. Для этого мне понадобится пять с половиной метров холста… Я обязательно напишу своего Ленина с этим его лирическим аппендиксом, чего бы мне это ни стоило, пусть даже за это меня исключат из группы сюрреалистов. На руках у него будет маленький мальчик — это буду я. Но он будет смотреть на меня людоедскими глазами, и я закричу: «Он хочет меня съесть!..»

— Но вот уж об этом-то я Бретону не скажу! — добавил я, погружаясь в состояние той глубочайшей возвышенной задумчивости, в которой мне нередко случается омочить себе штаны!

— Ну что ж, договорились, — вновь нежно вступала Гала́. — Завтра же принесу тебе амбры, растворенной в лавандовом масле. Правда, это будет стоить целое состояние, но все равно хочу, чтобы ты воспользовался ею, когда будешь писать своего нового Ленина.

Лирическая ягодица Ленина, к моему великому разочарованию, совершенно не шокировала моих сюрреалистических друзей. Это разочарование даже вселило в меня некоторые надежды. Раз так, можно пойти дальше и… попытаться осуществить невозможное. Моя мыслительная машина, оснащенная стаканчиками с горячим молоком, привела в негодование только одного Арагона.

— Пора кончать с этими эксцентричными выходками Дали! — в сердцах воскликнул он. — Теперь все молоко должно принадлежать детям безработных.

Бретон взял мою сторону. Арагон же выглядел просто посмешищем. Этой выдумке впору было рассмешить даже моих строгих родственников — правда, Арагон уже тогда исповедовал некие вполне жесткие политические взгляды, которым суждено было со временем завести его туда, где он пребывает ныне, то есть, проще говоря, практически в никуда.

Тем временем Гитлер на глазах становился все более гитлеровским, и однажды я написал картину, где нацистская нянька преспокойно вязала на спицах, невзначай усевшись в огромную лужу. Идя навстречу настоятельным просьбам

некоторых своих ближайших сюрреалистических друзей, я вынужден был вымарать с ее рукава повязку с изображением свастики. Вот уж никогда бы не подумал, что этот знак способен вызывать такие сильные эмоции. Лично я был им настолько заворожен, что буквально бредил Гитлером, который почему-то постоянно являлся мне в образе женщины. Многие полотна, написанные мною в тот период, были уничтожены во время оккупации Франции немецкими войсками. Я был совершенно зачарован мягкой, пухлой спиной Гитлера, которую так ладно облегал неизменный тугой мундир. Всякий раз, когда я начинал рисовать кожаную портупею, которая шла от ремня и, словно бретелька, обнимала противоположное плечо, мягкая податливость проступавшей под военным кителем гитлеровской плоти приводила меня в настоящий экстаз, вызывая вкусовые ощущения чего-то молочного, питательного, вагнеровского и заставляя сердце бешено колотиться от редкостного возбуждения, которое я не испытываю даже в минуты любовной близости. Пухлое тело Гитлера, которое представлялось мне божественнейшей женской плотью, обтянутой безукоризненно белоснежной кожей, оказывало на меня какое-то гипнотическое действие. Несмотря ни на что, все-таки вполне отдавая себе отчет в психопатологическом характере подобных приступов безумия, я с наслаждением без конца нашептывал себе на ухо:

— Похоже, на сей раз ты наконец-то подхватил самое настоящее безумие!

А Галé я сказал:

— Принеси мне амбры, растворенной в лавандовом масле, и самых тонких кистей. Никакие краски не смогут насытить моей жажды точности и совершенства, когда я наконец стану изображать в ультраретроградной манере Месонье тот сверхпитательный бред, тот мистический и одновременно плотский экстаз, который сразу же охватит всего меня, едва я начну запечатлевать на холсте след гибкой кожаной бретельки, врезающейся в плоть Гитлера.

Напрасно без конца повторял я себе, что это гитлеровское наваждение совершенно аполитично, что произведение, вдохновленное этим женоподобным образом фюрера, скандально двусмысленно, что все эти изображения нисколько не меньше окрашены черным юмором, чем портреты Вильгельма Телля и Ленина, напрасно повторял я то же самое и своим друзьям — ничто не помогало. Новый кризис, охвативший мое творчество, вызывал все больше и больше подозрений в стане сюрреалистов. Дело стало принимать совсем серьезный оборот, когда пронесся слух, будто Гитлеру пришлись бы весьма по душе отдельные

сюжеты моих полотен, где есть лебеди, веет одиночеством и манией величия, чувствуется дух Вагнера и Иеронима Босха.

С присущим мне духом противоречия я только еще больше обострял ситуацию. Я обратился к Бретону с просьбой срочно созвать чрезвычайное совещание нашей группы, чтобы обсудить на нем вопрос о мистике гитлеризма с точки зрения антикатолического, ницшеанского понимания иррациональности. Я рассчитывал, что антикатолический аспект дискуссии наверняка соблазнит Бретона. Более того, Гитлера я рассматривал как законченного мазохиста, одержимого навязчивой идеей развязать войну, с тем чтобы потом героически ее проиграть. В сущности, он задумал осуществить одну из тех немотивированных, бессмысленных акций, которые так высоко котировались в нашей группе. То упорство, с каким я пытался вписать мистику гитлеризма в сюрреалистический контекст, и не менее настойчивое стремление приписать религиозный смысл элементам садизма в сюрреалистической концепции — причем и то и другое приобретало еще более вызывающий смысл благодаря развитию моего параноидно-критического аналитического метода, грозившего подорвать догмы автоматизма вместе с присущим ему нарциссическим самолюбованием, — не могли не привести к непрерывным спорам и склокам с Бретоном и его приближенными. Впрочем, эти последние, к вящей тревоге шефа группы, уже начинали было потихоньку колебаться между мною и ним.

Я написал провидческую картину о смерти фюрера. Она получила название «Загадка Гитлера», стоившее мне анафемы со стороны нацистов и бурных аплодисментов в стане их противников, хотя это полотно, как, впрочем, и все мое творчество, о чем не устану повторять до конца дней своих, не имело никакого сознательного политического подтекста. Признаться, даже сейчас, когда пишу эти строки, я сам так до конца и не разгадал тайного смысла этой знаменитой загадки.

И вот однажды вечером была созвана группа сюрреалистов, дабы вынести приговор по делу о моем так называемом гитлеризме. Это собрание, подробности которого я, к сожалению, по большей части запамятовал, было совершенно из ряда вон выходящим. Если в один прекрасный день Бретон выскажет пожелание со мной встретиться, я непременно попрошу его показать мне протокол, который уж они наверняка составили по окончании дискуссий. В тот момент, когда меня вот-вот могли исключить из группы сюрреалистов, я страдал от начинающейся ангины. Как обычно, дрожа от страха при появлении первых же признаков недуга, я предстал перед судилищем с термометром во

рту. Пока шел процесс — а он затянулся далеко за полночь, когда я возвращался домой, над Парижем уже занимался рассвет, — я, помнится, не меньше четырех раз проверял, какая у меня температура.

Произнося свою пылкую речь pro domo[12], в защиту себя и дел своих, я несколько раз опускался на колени, правда, вовсе не потому, что умолял их меня не исключать, как потом ошибочно утверждали, — совсем наоборот, я просто взывал к Бретону, пытаясь заставить его понять, что моя гитлеровская мания есть явление чисто параноидное и по природе своей абсолютно аполитично. Я пробовал объяснить им и то, что просто не могу быть нацистом хотя бы по той причине, что, если Гитлеру случится завоевать Европу, он не преминет воспользоваться этим, чтобы уморить там всех истериков вроде меня, как это уже сделали в Германии, где к ним относятся как к каким-нибудь дегенератам. Наконец, та женственность и неотразимая порочность, с которыми ассоциируется у меня образ Гитлера, послужат нацистам вполне достаточным основанием, чтобы обвинить меня в кощунстве. К тому же всем известно, как фанатично преклоняюсь я перед Фрейдом и Эйнштейном, а ведь оба они изгнаны Гитлером из Германии, а это достаточно убедительно показывает, что этот последний может интересовать меня лишь как объект моего патологического наваждения, да еще потому, что он представляется мне личностью, обладающей совершенно несравненной катастрофической доблестью.

В конце концов все поверили в полную мою невиновность, однако мне все-таки пришлось подписать некий документ, где я, помимо всего прочего, заверял, что не являюсь врагом пролетариата. Должен сказать, я подписал это с легким сердцем, так как никогда не питал к пролетариату никаких особых чувств — ни симпатии, ни тем более антипатии.

Но правда, единая и неделимая, вдруг сверкнула передо мной, ясная, как божий день: невозможно оставаться настоящим сюрреалистом, если принадлежишь к группе, которой управляют чьи-то политические пристрастия, будь то в литературе или в живописи, вокруг Арагона или вокруг Бретона.

Не могло еще существовать на земле человека, который бы, подобно мне, претендовал на роль истинного безумца, живого и организованного с чисто пифагорейской точностью в самом ницшеанском смысле этого слова. Но вот случилось то, чему суждено было случиться, — явился Дали. Сюрреалист до мозга костей, движимый «ницшеанской волей к власти», он провозгласил неограниченную свободу от какого бы то ни было эстетического или морального принуждения и заявил, что можно

идти до конца, до самых крайних, экстремальных пределов в любом творческом эксперименте, не заботясь ни о какой последовательности или преемственности. Я потребовал права отрастить Ленину трехметровые ягодицы, приправить его портрет студнем из гитлеризма, а если потребуется, то и нафаршировать все это римским католицизмом. Каждый волен быть сам и давать возможность стать другим тем, чем им заблагорассудится, во всех своих проявлениях и отправлениях, кишечных расстройствах и фосфенных галлюцинациях — хоть моралистом, хоть аскетом, хоть педерастом или копрофагом[13]. Полиморфная порочность моих отроческих лет достигла истерического зенита: мои челюсти жадно перемалывали Галу́, я влюбился в смердящих ослов, источавших запредельно трансцендентальный запах аммиака. И, конечно, священными, как литургия, стали для меня запахи человеческого тела. Люди считали зазорным портить воздух или предаваться анальным наслаждениям — никаких задниц, пусть даже сухих и чистых! — воротили нос они и от своих как попало скрюченных, свернутых в запутанные петли внутренностей. И над всем этим возвышались огромные, отечные, изможденные физиономии важных, знатных Мастурбаторов, смешно облепленных своей придворной саранчой с мордами коммунистов, с наполеоновскими брюшками и гитлеровскими бабьими ляжками, которая так и норовила залезть мне в глотку. А ведь все еще только начиналось!

Но Бретон посмел сказать «нет» самому Дали! И если разобраться, он даже был по-своему прав — просто во всем этом хаосе он пытался оставить за собой право выбора между злом или добром, злом и добром…

И все-таки он в чем-то ошибался — ведь, даже сохраняя за собой свободу выбора, надо было заставить себя свыкнуться и полюбить эти экзотические, смачные далианские плоды. В чем он совершенно заблуждался, так это в том, что полагал, будто Дали, рационалист до мозга костей, хочет до конца познать Иррациональное, дабы извлечь оттуда некий новый человеческий материал, расширить литературный репертуар — на самом же деле все было совсем наоборот: Дали желал одержать победу над Иррациональным, чтобы ограничить его власть и подчинить своей воле. Философские челюсти Дали, словно мощный циклотрон, жаждали растереть все в порошок, разложить на мельчайшие частицы, подвергнуть артиллерийской бомбардировке своих внутриатомных нейтронов, дабы превратить этот привидевшийся ему в сюрреалистическом сне презренный биологический конгломерат из внутренностей и азотных соединений в чистую мистическую энергию. И едва лишь это кишащее гнилостными

бактериями, разлагающееся существо обретет наконец свою полную и окончательную одухотворенность, исполнится смысл и предназначение человека на земле — и все обратится в сокровище.

Этот-то момент и выбрала Киркгардская сирена, чтобы, прикинувшись сладкоголосым соловьем, пропеть свою похабную, пакостную песню. И тут все крысы сточных канав экзистенциализма, которые совокуплялись по погребам, пережидая оккупацию, накинулись, изрыгая ругательства и визжа от отвращения, на еще дымящиеся объедки сюрреалистического пира, и они, как в помойках, застывали в их утробах. Все было отменно гнусно, но всего отвратительней был сам человек!

Нет! — вскричал тут Дали. — Еще не все потеряно. Надо просто призвать на помощь разум и посмотреть на вещи рационально. И тогда все наши плотские страхи можно возвысить и облагородить непостижимой красотой смерти, встав на путь, ведущий к духовному совершенству и аскетизму. Эту миссию мог выполнить лишь один-единственный Испанец, уже давший миру самые дьявольские и страшные открытия, которые когда-либо знала история. На сей раз он призван был подчинить их своей воле, изобрести их метафизическую геометрию.

Надо было возвратиться к благородному достоинству цвета окиси серебра и оливкового, которыми пользовались Веласкес и Сурбаран, к реализму и мистицизму, которые, как выяснилось, были сходны и неотделимы друг от друга. Надо было трансцендентную реальность высшего порядка включить в какой-нибудь взятый наугад, случайный фрагмент настоящей, реальной действительности — той, которую через абсолютный диктат зримого запечатлел некогда Веласкес. Однако все это уже само по себе предполагает неоспоримое существование Бога, ведь он-то и есть действительность наивысшего порядка!

Такая далианская попытка рационального осознания была в робкой и почти неосознанной форме осуществлена в журнале «Минотавр». Пикассо посоветовал издателю Скира́ поручить мне подготовку иллюстраций к «Песням Мальдорора»[14]. И вот однажды Гала́ устроила завтрак, пригласив Скира́ и Бретона. Она добилась предложения возглавить журнал, так неожиданно родился «Минотавр». В наши дни — правда, в совершенно ином плане — наиболее упорные попытки выявить рациональное в бессознательном предпринимаются на страницах прекрасных выпусков «Этюд кармелитэн», выходящих под руководством столь глубоко чтимого мною отца Бруно. О злополучном наследнике «Минотавра» не хочется даже говорить — он теперь щиплет траву на тощих материалистических пастбищах издательства «Варв».

Два раза подряд суждено мне было еще лицемерно обсуждать с Бретоном свою будущую религию. Он не хотел ничего понимать. Я махнул рукой. Мы все больше и больше отдалялись друг от друга. В 1940 году, когда Бретон прибыл в Нью-Йорк, я позвонил ему сразу же в день приезда, желая поздравить его с благополучным прибытием и договориться о встрече, он назначил ее на завтра. Я изложил ему свои идеи о нашей новой идеологической платформе. Мы договорились основать грандиозное по масштабам мистическое движение с целью слегка обогатить и расширить наши сюрреалистические эксперименты и окончательно увести их с путей диалектического материализма! Но в тот же вечер я узнаю от друзей, что Бретон уже успел снова распустить обо мне сплетни, обвиняя меня в гитлеризме. В те времена такая наглая ложь была слишком опасной, чтобы я мог позволить себе продолжать наши встречи. С тех пор мы больше не виделись.

И все-таки моя врожденная интуиция, которая по чуткости может сравниться разве что со счетчиком Гейгера, подсказывает, что за прошедшие годы Бретон как-то приблизился ко мне. Ведь что там ни говори, но его интеллектуальную деятельность уж никак не сравнишь по значению с эпизодическими театральными успехами экзистенциалистов.

В тот день, когда я не явился на назначенную Бретоном встречу, умер сюрреализм в том смысле, который вкладывали в него мы двое. Когда на следующий день одна из крупных газет попросила меня дать определение сюрреализма, я ответил: «Сюрреализм — это я!» И я действительно так считаю, ибо я единственный, кто способен развивать его дальше. Я никогда ни от чего не отрекался, но, напротив, все подтверждал, возвышал, расставлял по местам, подчинял воле разума, освобождал от материальной оболочки и одухотворял. Мой нынешний ядерный мистицизм есть не что иное, как вдохновленный самим Святым Духом плод дьявольских сюрреалистических экспериментов начального периода моей жизни.

Движимый мелочным чувством мести, Бретон составил из букв того дивного имени, которое я ношу, анаграмму «Avida Dollars», «Жаждущий долларов», или «Деньголюб». Вряд ли, пожалуй, это можно считать крупной творческой удачей большого поэта, хотя, должен признаться, эти слова достаточно точно отражали ближайшие честолюбивые планы того периода моей биографии. А тем временем в Берлине только что на руках у Евы Браун в совершенно вагнеровском стиле умер Гитлер. Узнав эту новость, я проразмышлял целых семнадцать минут[15] и принял бесповоротное решение: Сальвадор Дали призван стать

величайшей куртизанкой своей эпохи. И я это осуществил. А ведь, если разобраться, не в этом ли заключено все, чего я с одержимостью параноика добиваюсь в этой жизни?

После смерти Гитлера началась новая религиозно-мистическая эра, вот-вот грозившая поглотить все идеологические течения. А мне тем временем предстояло выполнить одну важную миссию. Ведь еще как минимум с десяток лет мне предстояло бороться с современным искусством — этим истлевшим прахом материализма, оставленного в наследство Французской революцией. Поэтому мне необходимо было рисовать действительно «хорошо» — хотя, строго говоря, это абсолютно никого не интересовало. И тем не менее мне было совершенно необходимо освоить безукоризненно «хорошую» живопись — ведь чтобы одержать в один прекрасный день триумфальную победу, мой ядерный мистицизм должен был слиться воедино с наивысшей, совершенной красотой.

Я знал, что искусство абстракционистов — тех, кто ни во что не верит и, соответственно, «ничего» не изображает, могло бы послужить величественным пьедесталом для Сальвадора Дали, одиноко стоящего в наш мерзкий век материалистической декоративной мазни и любительского экзистенциализма. Все это не вызывало у меня ни малейших сомнений. Но чтобы выстоять, выиграть время, надо было стать сильнее, чем когда бы то ни было, заиметь золото, делать деньги, побольше и побыстрей — чтобы сохранить форму. Деньги и здоровье! Я совершенно перестал пить и стал холить себя, доходя в этом порой до какой-то исступленной одержимости. Одновременно наводил я глянец и на Галу́, стремясь сделать все, что в моих силах, чтобы она засверкала от счастья, лелея ее даже пуще самого себя — ведь без нее пришел бы конец всему. Деньги дали нам все, что только можно пожелать, чтобы быть красивыми и наслаждаться благополучием. В этом-то и заключается вся хитрость моего девиза «Жажду долларов». И разве не служит тому доказательством все то, что происходит сегодня?..

Из всего учения Огюста Конта мне особенно понравилась одна очень точная мысль, когда он, приступая к созданию своей новой «позитивистской религии», поставил на вершину иерархической системы банкиров, именно им отводя центральное место в обществе. Может, это во мне говорит финикийская часть моей ампурданской крови, но меня всегда завораживало золото, в каком бы виде оно ни представало.

Еще в отрочестве узнав о том, что Мигель де Сервантес, так прославивший Испанию своим бессмертным «Дон Кихотом», сам умер в чудовищной бедности, а открывший Новый Свет

Кристофор Колумб умер в не меньшей нищете, да к тому же еще и в тюрьме, — так вот, повторяю, узнав обо всем этом еще в отроческие годы, я, внимая благоразумию, настоятельно посоветовал себе заблаговременно позаботиться о двух вещах:

1. Постараться как можно раньше отсидеть в тюрьме. Это было своевременно исполнено.

2. Найти способ без особых трудов стать мультимиллионером. И это тоже было выполнено.

Самый простой способ избежать компромиссов из-за золота — это иметь его самому. Когда есть деньги, любая «служба» теряет всякий смысл. Герой нигде не служит! Он есть полная противоположность слуге. Как весьма точно заметил каталонский философ Франциско Пухольс: «Величайшая мечта человека в плане социальном есть священная свобода жить, не имея необходимости работать». Дали дополняет этот афоризм, добавляя, что сама эта свобода служит в свою очередь и необходимым условием человеческого героизма. Позолотить все вокруг — вот единственный способ одухотворить материю.

Я сын Вильгельма Телля, превративший в золотой слиток то двусмысленное «каннибальское» яблоко, которое отцы мои, Андре Бретон и Пабло Пикассо, поочередно в опасном равновесии прилаживали у меня на голове. На бесценной, такой хрупкой и такой прекрасной голове самого Сальвадора Дали! Да, я действительно считаю себя спасителем современного искусства, ибо я один способен возвысить, объединить и с царственной пышностью и красотою примирить с разумом все революционные эксперименты современности, следуя великой классической традиции реализма и мистицизма, этой высочайшей и почетнейшей миссии, выпавшей на долю Испании.

Моей стране предстоит сыграть ведущую роль в том великом движении «ядерного мистицизма», которое станет характерной чертою нашего времени. Америка благодаря достигнутому ею неслыханному техническому прогрессу подтвердит этот новый мистицизм эмпирическими доказательствами (может, даже с помощью фотографий или микрофотографий).

Гений еврейского народа, давший миру Фрейда и Эйнштейна, невольно передаст через них этому движению свой динамизм и свои антиэстетические наклонности. Вклад Франции будет в основном дидактическим. Возможно, дерзкому, бесстрашному французскому уму даже удастся сочинить некий конституционный акт «ядерного мистицизма», но и здесь миссия облагородить все это религиозной верой и красотой вновь падет на Испанию.

Анаграмма «Жажду долларов» стала мне вроде талисмана.

Она словно превращала поток долларов в мерно струящийся, ласковый дождик. Настанет день, и я расскажу всю правду о том, как собирать эту золотую россыпь, благословенную самой Данаей. Это будет одна из глав моей новой книги — возможно, это будет шедевр под названием: «О жизни Сальвадора Дали, рассматриваемой как шедевр искусства».

А чтобы скрасить вам ожидание, расскажу один забавный случай. Как-то в Нью-Йорке я после чрезвычайно удачного дня возвращался вечером к себе в апартаменты отеля «Сан-Реджис» и, расплатившись с таксистом, вдруг услышал какой-то металлический звук у себя в ботинках. Разувшись, я обнаружил в каждом по полдолларовой монете.

Гала́ проснувшись при моем появлении, крикнула из своей комнаты:

— Послушай-ка, малыш Дали! Мне только что приснилось, будто через полуоткрытую дверь я видела тебя в окружении каких-то людей. И знаешь, вы взвешивали золото!..

Перекрестившись в темноте, я торжественно пробормотал:

— Да будет так!

А потом я расцеловал мое божество, мое сокровище, мой золотой талисман!

ИЮНЬ

Порт-Льигат, 20-е

Дети никогда меня особенно не интересовали, но еще меньше того интересуют меня детские рисунки. Художник в ребенке прекрасно понимает, что рисунок плох, и критик в ребенке тоже вполне отдает себе отчет в том, что рисунок плох. В результате у

ребенка, который одновременно является и художником и критиком, просто не остается иного выхода, кроме как утверждать, будто рисунок отменно хорош.

29-е

Благодарение Богу, в этот период своей жизни я получаю от сна и живописи даже больше удовольствия, чем обычно. Так что настала пора поразмыслить, как мне избавляться от болячек, которые мало-помалу появляются в уголках моих губ как неизбежное физическое следствие слюноотделения, вызываемого этими двумя божественными формами забытья — сном и живописью. Да, это так, когда я сплю или пишу, я от удовольствия всегда пускаю слюну.

Конечно, я мог бы в моменты райских пробуждений или не менее райских перерывов в работе торопливо или с ленцой утереть себе рот тыльной стороной ладони, но я настолько самозабвенно отдаюсь своим телесным и умственным наслаждениям, что никогда этого не делаю! Вот вам моральная проблема, которую мне так и не удалось решить. Что лучше: запускать болячки удовольствия или все-таки заставлять себя вовремя утирать слюну? В ожидании, пока придет ко мне решение этой проблемы, я изобрел новый способ регулировать сон — способ, который когда-нибудь войдет в антологию моих изобретений. Обычно люди принимают снотворное, когда у них неполадки со сном. Я же поступаю совершенно наоборот. Снотворную пилюлю я не без известного кокетства решаюсь принять как раз в те периоды, когда мой сон регулярен как часы и доходит до пароксизмов чисто растительной спячки. Вот тогда-то я способен спать поистине и без всякого преувеличения как бревно и просыпаюсь совершенно обновленным, ум так и сверкает от притока свежих сил, который теперь уже не оскудеет, пока не породит во мне мысли самого нежнейшего свойства. Вот и нынче утром все было именно так, ибо накануне вечером я, дабы переполнился через край кубок моего теперешнего равновесия, принял снотворную пилюлю. И боже, что за дивное пробуждение ждало меня в половине двенадцатого, с каким блаженством потягивал я свой обычный кофе с молоком и с медом на освещенной солнцем террасе, наслаждаясь под небом без единого облачка безмятежным покоем, не омраченным даже малейшими признаками эрекции!

С половины третьего до пяти я спал сиесту, принятая

накануне вечером пилюля по-прежнему заставляла бить через край содержимое кубка, а заодно и слюну — когда я открыл глаза, то по влажному уху сразу догадался, что мой сон сопровождался обильным слюноотделением.

— Нет уж! — возразил я сам себе. — Не время еще начинать утираться, тем более в воскресенье! И потом, ты же решил, что эта едва наметившаяся болячка должна стать последней. Но если так, то, наоборот, надо дать ей как следует разрастись, чтобы до конца насладиться этой ошибкой природы и на своей шкуре испытать все ее превратности.

Стало быть, в пять часов меня разбудили. Пришел строительный подрядчик Пиньо. Я пригласил его помочь мне начертить на картине геометрические фигуры. Мы закрылись в мастерской и сидели до восьми, я давал указания:

— Теперь нарисуйте еще один восьмигранник, да нет же, наклоните его побольше, вот так, теперь еще один, пусть он концентрически огибает первый, и так далее.

И он, проворный, как какой-нибудь заурядный флорентийский подмастерье, прилежно выполнял указания, работая почти с той же скоростью, что и моя мысль. Он трижды ошибался в расчетах, и всякий раз я после тщательной проверки трижды пронзительно кукарекал, чем, должно быть, вызывал у него некоторое беспокойство. Для меня же кукареканье есть всего лишь способ объективировать, вывести наружу сильное внутреннее напряжение. Казалось, эти три ошибки были ниспосланы мне свыше. Они в одно мгновенье прояснили все то, над чем так старательно трудился мой мозг. Когда Пиньо оставил меня одного, я еще немного посидел, наслаждаясь полутенью и размышляя. После чего написал углем с краю холста слова, которые переписываю сейчас в свой дневник. Переписывая, я нахожу их еще прекрасней, чем прежде:

«В любой ошибке почти всегда есть что-то от Бога. Так что не спеши поскорей ее исправить. Напротив, постарайся постигнуть ее разумом, докопаться до самой сути. И тебе откроется ее сокровенный смысл. Геометрические занятия утопичны по природе и потому не благоприятствуют эрекции. Впрочем, геометры редко бывают пылкими любовниками».

30-е

Вот еще один день, отпущенный мне, чтобы вволю предаваться слюноотделению и слюноиспусканию. В шесть утра я

кончил завтракать и уже горел нетерпением поскорее начать писать великие небеса на своем Вознесении, но решил повременить и заставить себя сперва тщательно, во всех подробностях воспроизвести на холсте одну-единственную, но самую сверкающую, самую серебристую из всех чешуйку, пойманной вчера летающей рыбки. Я остановился тогда, когда увидел, что чешуйка и в самом деле заблистала, будто в ней поселился свет, сошедший с кончика моей кисти. Так же и Гюстав Моро мечтал, чтобы на кончике его кисти рождалось золото.

Это занятие как нельзя больше подходит для того, чтобы вызвать у меня обильное слюноотделение, и я почувствовал, как болячка в уголке губ воспалилась и стала жечь, загораясь и сверкая в унисон с чешуйкой, которая служила мне натурщицей. После полудня и вплоть до самых сумерек я писал небо, а как раз небо-то и вызывает у меня всегда самую обильную слюну. От болячки исходило ощущение жгучей боли. Будто к уголку моих губ присосался какой-то мифический червь, вроде пиявки, и это заставило меня вспомнить об одном из аллегорических персонажей боттичеллиевской «Весны», у которого на лице были видны какие-то странные темные наросты. Вот такие же наросты, в ритме кантаты Баха, которую я тут же заставил громко звучать на своем патефоне, вспухают и гноятся сейчас и в моей болячке.

Зашел мой десятилетний натурщик Хуан, он позвал меня поиграть с ним на берегу в футбол. Желая подольститься, он схватил кисть и продирижировал ею конец кантаты, делая при этом такие грациозные, ангельские жесты, прекрасней которых я никогда в жизни не видел. Я спустился с Хуаном на берег. День шел к концу. Гала́, слегка задумчивая, но такая загорелая, красивая и восхитительно растрепанная, какой я никогда ее не видел, нашла светлячка, сверкающего совсем как моя утренняя чешуйка.

Эта находка напомнила мне о моем первом литературном опыте, мне было тогда семь лет, и вот что я написал. «Однажды июньской ночью мальчик гулял со своей мамой. Шел дождь из падающих звезд. Мальчик подобрал одну звезду и на ладони принес ее домой. Там он положил ее к себе на ночной столик и прикрыл перевернутым стаканом, чтоб она не улетела. Но, проснувшись утром, он вскрикнул от ужаса: за ночь червяк съел его звезду!»

Эта сказка так потрясла моего отца — да будет ему царствие небесное! — что с тех пор он любил повторять, будто она намного лучше «Счастливого принца» Оскара Уайльда.

Сегодня вечером я засну, наслаждаясь полнейшей далианской взаимосвязанностью явлений — под огромным небом моего

Вознесения, которое я написал под сверкающей чешуйкой моей протухшей рыбки… и болячки.

Должен заметить, что все это совпало по времени с велогонкой «Тур де Франс», все перипетии которой я слушаю по радио в пересказе Жоржа Брикэ. Бобэ, как лидер гонки он в желтой майке, вывихнул колено, стоит жуткая жара. Как бы мне хотелось, чтобы вся Франция взгромоздилась на велосипеды, чтобы весь мир, заливаясь потом, крутил педали, чтобы все, как свихнувшиеся импотенты, карабкались по неприступным косогорам — в то время как божественный Дали, укрывшись в сибаритской тиши Порт-Льигата, будет живописать на холсте самые восхитительные ужасы. Конечно же, велогонка «Тур де Франс» доставляла мне такое непрерывное удовольствие, что слюна прямо-таки текла ручьями: пусть и незаметными, но все же достаточно клейкими, чтобы в уголке губ у меня постоянно воспалялась и запекалась эта кретинская, христианская, клеймящая болячка моего духовного наслаждения!

ИЮЛЬ

Порт-Льигат, 1-е

В июле — ни женщин, ни улиток[16].

Пробудившись в шесть утра, я первым делом нащупываю кончиком языка свою болячку. За ночь, которая была исключительно знойной и сладострастной, она успела слегка подсохнуть. Странно, впрочем, что она успела так быстро подсохнуть и, когда я трогаю ее языком, дает ощущение затвердевшей, вот-вот готовой отскочить корки. «Похоже, нам предстоит слегка поразвлечься», — говорю я себе. Не сковыривать же ее сразу, это ведь все равно что безрассудно испортить себе целый день, исполненный тяжкого, кропотливого труда, добровольно лишаясь удовольствия время от времени поиграть со своей подсохшей болячкой. Впрочем, в тот день мне не суждено было соскучиться, ибо мне пришлось пережить одно из самых волнующих событий своей жизни — я превратился в РЫБУ! Об этом стоит рассказать поподробней.

В этот день, как и в утро накануне, я решил посвятить минут пятнадцать, чтобы заставить засверкать на холсте отдельные чешуйки своей летающей рыбки, но был вынужден прервать это занятие из-за роя жирных мух (некоторые из них были даже с

каким-то золотистым отливом), привлеченных зловонием рыбьего трупика. Мухи взад-вперед метались от разлагавшейся рыбки к моему лицу и рукам, заставляя меня удваивать внимание и проворство, ведь к и без того достаточно кропотливой работе прибавлялась еще необходимость терпеть их щекотание и при этом невозмутимо отделывать тончайшие детали, не мигая намечать контуры чешуйки, когда ее как раз заслоняла от меня очередная взбесившаяся муха, пока три остальные прочно прилепились к мертвой натурщице. Чтобы продолжить свои наблюдения, мне приходилось использовать малейшие изменения в местоположении мух — и это не говоря уже о той из них, которой особенно полюбилось садиться на мою болячку. Я сгонял ее оттуда, дергая время от времени уголками губ, при этом я сильно, но достаточно плавно оскаливался и слегка задерживал дыхание, дабы, не нарушая точности мазков, продолжать наносить их на холст. Иногда мне даже удавалось ее пленить и не отпускать до тех пор, пока не почувствую, как она барахтается на моей болячке.

И все-таки прекратить работу меня вынудила вовсе не эта странная великомученица — ибо сверхчеловеческая задача продолжать писать, когда тебя буквально пожирают мухи, наоборот, скорее, вдохновляла меня, давая возможность проявлять чудеса ловкости, которых, не будь мух, мне бы ни за что не достичь. Нет, прекратить работу заставил меня запах рыбы, ставший таким зловонным, что меня чуть не вырвало съеденным утром завтраком. Поэтому я велел унести протухшую натурщицу и уже начал было писать своего Христа, но тут же все мухи, которые прежде распределялись между мною и рыбкой, собрались исключительно на моей коже. Я был совершенно голым, причем на теле оставались брызги жидкости из опрокинутого флакончика с фиксатором. Думаю, эта жидкость-то их и привлекала — ибо что касается меня, то я вообще-то довольно чистоплотен. Весь облепленный мухами, я писал все лучше и лучше, при этом с помощью языка и дыхания охраняя свою болячку. Языком я старался слегка приподнять и размягчить верхнюю чешуйку, которая, судя по всему, вот-вот готова была отвалиться. Дыханием же я ее слегка подсушивал, делая выдох одновременно с взмахом кисти. Чешуйка была слишком суха, чтобы отделить от нее малюсенькую пластиночку вмешательством одного только языка, не помогай я себе еще и конвульсивными гримасами (строя их всякий раз, когда брал с палитры краски). А ведь если задуматься, то эта тоненькая пластиночка обладает точь-в-точь теми же свойствами, что и рыбья чешуя! Значит, повторяй я без конца эту операцию, я мог бы наковырять с себя множество

рыбьих чешуек. Моя болячка оказалась настоящей мастерской по производству чешуек вроде слюды. Стоит мне сковырнуть одну, как под ней в уголке губ сразу же оказывается другая.

Первую чешуйку я выплюнул себе на колено. Неслыханная удача, у меня сразу же возникло какое-то чрезвычайно острое ощущение, будто чешуйка, ужалив, плотно приросла к моему телу. Я разом перестал писать и закрыл глаза. Мне потребовалось собрать в кулак всю волю, чтобы оставаться неподвижным — до такой степени все лицо у меня было облеплено активно суетящимися мухами. От страха сердце стало бешено колотиться, и я вдруг понял, что отождествляю себя со своей протухшей рыбкой, во всем теле даже начала появляться какая-то непривычная одеревенелость.

— О Боже, я превращаюсь в рыбу!!! — воскликнул я.

Тут же мне в голову полезли доказательства того, что мысль эта сама по себе не так уж и неправдоподобна. Чешуйка с моей болячки обожгла мне колено, а потом стала размножаться. Я ощутил, как покрываются чешуей мои ляжки — сперва одна, потом другая, теперь живот. Я хотел испить это чудо до дна и, наверное, минут пятнадцать стоял, не в силах открыть глаза.

— А теперь, — сказал я себе, все еще до конца не веря чуду, — я открою глаза и увижу, что действительно превратился в рыбу.

Пот лил с меня ручьями, тело обволакивало увядающее тепло заходящего солнца. Наконец я все-таки разомкнул веки…

Ну и дела! Я весь был покрыт блестящими чешуйками!

Правда, я тотчас же догадался, откуда они взялись: это ведь были всего-навсего просохшие и превратившиеся в кристаллики брызги фиксатора. И надо же было случиться, чтобы как раз в этот самый момент вошла прислуга. Она принесла мне полдник, поджаренный хлеб, политый оливковым маслом. Осмотрев меня с ног до головы, она кратко резюмировала:

— Ну и ну, да ведь вы же весь мокрый, как рыба! И вообще, не пойму, как можно рисовать, когда вас буквально распинают мухи!

Я остался в одиночестве и грезил до самых сумерек.

О Сальвадор, твое обращение в рыбу, этот символ христианства, благодаря казни, учиненной над тобой мухами, было не чем иным, как причудливым, типично далианским способом отождествить себя с Христом, которого ты в тот момент писал!

Кончиком языка, раздраженного после столь многотрудного дня, я наконец-то сковыриваю всю болячку, не делая больше попыток отделять от нее по одной-единственной чешуйке. Одной рукой делая записи, я между большим и указательным пальцем

другой с величайшими предосторожностями зажимаю свою болячку. Она довольно мягкая, но вздумай я согнуть ее пополам, и она наверняка сломается. Я подношу ее к носу и нюхаю. Никакого запаха. Погрузившись в задумчивость, я на мгновение оставляю ее на вздернутой к самому носу верхней губе, состроив при этом гримасу, в точности отражающую то состояние крайней опустошенности, в котором пребываю. Благословенная расслабленность охватывает все мои члены…

Я отодвигаюсь от стола. Волнуясь, как бы, чего доброго, не упала моя болячка, я перекладываю ее на стоящую у меня на коленях тарелку. Но это занятие ничуть не выводит меня из прострации, я продолжаю кривить рот, будто намереваюсь навечно застыть с этой гримасой на лице. К счастью, забота о том, как бы не потерять свою драгоценную болячку, выводит наконец меня из этого глубокого оцепенения. В панике я бросаюсь искать ее на тарелке, но она стала там лишь еще одним коричневым пятнышком, растворившись среди бесчисленных крошек поджаренного хлеба. Потом я вроде бы ее отыскиваю и беру двумя пальцами, чтобы напоследок еще немного с ней поразвлечься. Но тут мною овладевает ужасное подозрение: а вдруг это вовсе не моя болячка? Я испытываю непреодолимое желание поразмышлять. Здесь есть какая-то загадка, ведь это вполне может быть просто-напросто козявка, выпавшая у меня из носа. Да и так ли уж, в сущности, важно, та ли это самая болячка или нет, раз они все совершенно одинаковы по размеру и по виду и ничем не пахнут? Это рассуждение приводит меня в ярость, ведь, по сути дела, это все равно что признать, будто божественного Христа, которого я писал, распинаемый мухами, в действительности никогда не существовало!

Рот мой перекосился от бешенства, что при моей воле к власти вызвало кровотечение моей болячки. Длинная, овальная капля крови стекала мне на бороду.

Да, только так, истинно по-испански привык я скреплять свои чудачества! Кровью, как хотел того Ницше!

3-е

Через пятнадцать минут после первого завтрака я, как обычно, сую себе за ухо цветок жасмина и отправляюсь по имтимнейшим делам. Не успеваю я как следует усесться, как тут же испражняюсь, и причем почти без всякого запаха. Он настолько слаб, что его полностью перебивает аромат

надушенной бумаги и веточки жасмина. Впрочем, это событие вполне можно было бы предсказать по блаженным и чрезвычайно сладостным снам истекшей ночи, всегда сулящим мне испражнения нежные и лишенные запаха. Сегодня они даже чище, чем обычно, если в данном случае вообще позволительно подобное определение. Я объясняю это только своим почти абсолютным аскетизмом, с ужасом и отвращением вспоминая, как испражнялся во времена своих мадридских дебошей с Лоркой и Бунюэлем, когда мне был двадцать один год. Если сравнивать это с сегодняшним днем, мои испражнения кажутся мне чем-то немыслимо позорным, чумным, лишенным всякой плавности, похожим на какие-то конвульсивные спазмы, порождающим мерзкие брызги, чем-то дьявольским, бахвальским, экзистенциалистским, обжигающим и кровавым. Сегодняшняя почти невесомая плавность заставила меня почти весь день думать о меде трудолюбивых пчел.

У меня была тетка, которую приводило в ужас все, что как-то связано с испражнениями. При одной только мысли, что она могла бы хоть чуть-чуть испортить воздух, глаза ее сразу же орошались слезами. Превыше всех своих достоинств она гордилась тем, что ни разу в своей жизни не пукнула. Теперь это уже не кажется мне таким нелепым мошенничеством. Должен сказать, что в периоды аскетизма, когда я веду интенсивную духовную жизнь, я и вправду почти никогда на пукаю. Часто встречающиеся в древних текстах утверждения, будто святые отшельники вообще не выделяли никаких экскрементов, представляются мне все более и более близкими к истине — особенно если принимать во внимание мысль Филиппа Ауреола Теофраста, достопочтенного Бомбаста фон Гогенгейма[17], утверждавшего, что рот — это не просто рот, а некое подобие желудка и если очень долго не глотая пережевывать пищу, а потом ее выплюнуть, то все равно можно насытиться. Отшельники живут, жуя и выплевывая коренья и кузнечиков. Все это одни слова да наивные иллюзии, будто они свои религиозные экстазы уже на земле питают воздухом небесным.

Необходимость глотать — как я уже давно отмечал в своих исследованиях по каннибализму[18] — соответствует, скорее, не потребности в питании, а совсем другой потребности, эмоционального и морального порядка.

Мы глотаем, стремясь до конца прочувствовать свое абсолютное слияние с любимым существом. Ведь глотаем же мы не жуя облатки. Теперь об антагонизме между жеванием и глотанием. Святой отшельник пытается эти две вещи разделить. Чтобы целиком отдаваться своей земной и жвачной (в

философском смысле) роли, он предпочитает обходиться для поддержания жизни только одними челюстями, приберегая исключительно для Бога акт глотания.

4-е

Моя жизнь отрегулирована точно, как часы. В ней все совпадает. Не успел я закончить писать, как в назначенный срок появились со своими эскортами два визитера. Один из них Л. Л., издатель Дали героических барселонских времен, который сообщает мне (как, впрочем, думаю, и всем своим именитым друзьям), что приехал из Аргентины специально чтобы повидаться со мной, а второй — Пла. Появившись первым, Л. излагает мне цели своего визита. Он собирается опубликовать в Аргентине четыре новых книги — моих или обо мне.

1. Толстая книга Рамона Гомеша де ла Серна, для которой я обещаю дать несколько документов, неизданных и, разумеется, сногсшибательных.

2. Моя «Потаенная жизнь»[19], над которой работаю в настоящий момент.

3. «Скрытые лица» де ла Серна, которые он только что купил в Барселоне.

4. Мои загадочные рисунки, дабы сопроводить ими литературные тексты де ла Серна.

Этот тип просит у меня иллюстраций. Я же решаю, что, напротив, это он будет иллюстрировать мою собственную книгу.

Что же касается Пла, то он, с тех пор как появился, не устает повторять одну фразу, запомнившуюся ему с нашей последней встречи: «Когда-нибудь эти усы станут знаменитыми!» Затянувшийся обмен любезностями между ним и Л. Пытаясь положить этому конец, сообщаю, что Пла только что написал статью, где чрезвычайно проницательно подметил мои причуды. Он отвечает:

— Ты только расскажи мне что-нибудь еще, а статей я напишу сколько хочешь.

— Ты бы лучше написал обо мне книгу, ведь никто не сможет сделать это лучше тебя.

— Договорились!

— А я ее издам! — воскликнул Л. — Правда, Рамон уже заканчивает писать одну книгу о Дали.

— Но позволь, — возмутился Пла, — Рамон даже лично не знаком с Дали.

Внезапно мой дом заполнился друзьями Пла. Друзей у него не счесть, и описать их весьма трудно. У всех у них есть две характерные черты: они, как правило, наделены густыми бровями и всегда выглядят так, будто появились у меня на террасе, только что сорвавшись из какого-нибудь кафе, где провели лет десять кряду.

Провожая Пла, я говорю ему:

— А усы-то, похоже, и вправду станут знаменитыми! Ты только посмотри, и получаса не прошло, а мы уже решили издать целых пять книг, моих или обо мне! Моя стратегия уже принесла мне бесчисленные сочинения, посвященные моей персоне, а весь секрет в том, что мои антиницшеанские усы, словно башни Бургосского собора, всегда обращены в небо.

Моя неповторимая индивидуальность заставит их в один прекрасный день заинтересоваться и моими произведениями. А ведь это куда лучше, чем пытаться прощупать личность художника по его творчеству. Что же до меня, то я многое бы отдал, чтобы узнать все о человеке по имени Рафаэль.

5-е

В тот самый день, когда славный поэт Лотэн, которому я оказал такое множество услуг, преподнес мне в подарок столь обожаемый мною рог носорога, я сказал Галé:

— Этот рог спасет мне жизнь!

Сегодня эти слова начинают сбываться. Рисуя своего Христа, я вдруг замечаю, что он весь состоит из носорожьих рогов. За какую часть тела ни возьмусь, я словно одержимый изображаю ее в виде рога носорога. И лишь тогда — и только тогда, когда становится совершенным рог, обретает божественное совершенство и анатомия Христа. Потом, заметив, что каждый рог предполагает рядом перевернутый другой, я начинаю писать их, цепляя друг за друга. И, словно по волшебству, все становится еще совершенней, еще божественней. Потрясенный своим открытием, я падаю на колени, дабы возблагодарить Христа — и это, поверьте, вовсе не литературная метафора. Видели бы вы, как я, точно настоящий безумец, падал на колени у себя в мастерской.

Испокон веков люди одержимы манией постигнуть форму и свести ее к элементарным геометрическим объектам. Леонардо пытался изобрести некие яйца, которые, согласно Евклиду, якобы представляют собой совершеннейшую из форм. Энгр отдавал

предпочтение сферам, Сезанн — кубам и цилиндрам. И только Дали, в пароксизме изощренного притворства поддавшись неповторимой магии носорога, нашел наконец истину. Все слегка изогнутые поверхности человеческого тела имеют некую общую геометрическую основу — ту самую, которая воплощена во внушающем ангельское смирение перед абсолютным совершенством конусе с закругленным, обращенным к небесам или склоненным к земле острием, который зовется рогом носорога!

6-е

Целый день стоит буквально оглушительная жара. К тому же я еще слушаю Баха, включив проигрыватель на максимальную громкость. Кажется, что голова вот-вот расколется на части. Уже трижды я опускался на колени, благодаря Бога за то, что работа над Вознесением успешно продвигается к концу. В сумерках поднимается теплый южный ветер, и холмы напротив занимаются пожаром. Гала́, возвращаясь с ловли лангустов, посылает прислугу передать мне, чтобы я полюбовался пожаром, который окрасил море сперва в цвет аметиста, потом в ярко-красный. Из окна делаю ей знак, что уже заметил. Гала́ сидит на носу своей лодки, покрашенной в неаполитанский желтый цвет. В этот день она кажется мне прекрасней, чем когда бы то ни было прежде. Рыбаки на берегу любуются пламенеющим пейзажем. Я снова опускаюсь на колени возблагодарить Бога за то, что Гала́ столь же прекрасна, как и существа, населяющие полотна Рафаэля. Готов поклясться, что подобная красота непостижима, и никому еще никогда не удавалось проникнуться ею так безраздельно, как это удается мне благодаря восторженным экстазам, которые я уже пережил прежде, созерцая рог носорога.

7-е

Гала́ все прекрасней и прекрасней

Получаю приглашение присутствовать 14 августа при таинстве в Эльче[20]. Там с помощью механических приспособлений раскроется купол церкви, и ангелы унесут на небо Пресвятую мадонну. Может, и съездим. Мне как раз

заказали из Нью-Йорка статью об Эльчинской мадонне[21]. Все важное сходится: небольшое селение со своей уникальной мадонной и уникальное таинство вознесения, воспроизвести которое им чуть было не запретили — помог только что провозглашенный Папой святой догмат. Все сходится и для меня, обогащая и наполняя новым смыслом каждый мой новый день. Одновременно я получил текст своей статьи о Вознесении, напечатанной в журнале «Этюд кармелитэн». Отец Бруно посвятил мне весь этот выпуск. Перечитываю статью, и она мне, признаться, нравится до чрезвычайности. Вспоминаю о своей кровоточащей болячке и говорю себе:

— Я сдержал свое слово. Обет исполнен!

Вознесение есть кульминационный момент ницшеанской воли к власти у женщины — сверхженщина возносится в небо мужской силою своих же собственных антипротонов!

8-е

Ко мне с визитом заявились два господина, оба инженеры по профессии и идиоты по образу мыслей. Я слышал, как они говорили между собой, спускаясь с холма. Один объяснял другому, как сильно он обожает елки.

— Здесь, в Порт-Льигате, слишком уж голо, сказал он. — Лично я люблю, когда вокруг растут елки, и не столько из-за тени, я вообще никогда не сижу в тени. Просто мне приятно на них смотреть. Без елок для меня и лето не лето.

«Ну погоди у меня, — сказал я про себя. — Я тебе покажу елки!» Я принял двух господ весьма любезно и даже снизошел до беседы, сплошь состоявшей из одних только пошлостей. За это я был удостоен чрезвычайной признательности. Когда я вывел их на террасу, они заметили там мой монументальный слоновий череп.

— А это что такое? — спросил один из них.

— Слоновий череп, — ответил я. — Просто обожаю слоновьи черепа. Особенно летом. Прямо не знаю, что бы я без них делал. Для меня все лето испорчено, если где-нибудь рядом нет слоновьего черепа.

9-е

Испытываю восхитительные муки от желания сделать что-нибудь еще более необыкновенное и прекрасное. Эта божественная неудовлетворенность есть признак того, что в недрах души моей нарастает какое-то неясное давление, сулящее принести мне огромные наслаждения. В сумерках смотрю из окна на Галу́, и она кажется мне еще моложе, чем накануне. Она приближается ко мне в своей новенькой лодке. Проплывая мимо, пытается приласкать двух наших лебедей, которые стоят на небольшой барке. Но один из них улетает, а второй прячется в носовой части барки[22].

10-е

Получаю письмо от Артуро Лопеса. Если верить его словам, он любит меня больше всех своих друзей. Он приедет ко мне на своей яхте, которую только что заново украсил китайскими вещицами в стиле Людовика XV и столиками из порфира. Мы собираемся встретить его в Барселоне, а потом вместе с ним вернуться на яхте в Порт-Льигат — возможно, даже сидя за порфировыми столиками. Его пребывание здесь будет иметь историческое значение, ибо нам с ним предстоит принять важное решение насчет изготовления золотой чаши, покрытой эмалью и драгоценными камнями, которая предназначается для Темпьетто ди Браманте в Риме. Итак, 2 августа я опишу вам этот памятный визит со всем мастерством хроникера высокого класса, которым в совершенстве владею, когда захочу[23].

12-е

Всю ночь видел творческие сны. В одном из них была разработана богатейшая коллекция модной одежды, модельеру там хватило бы идей по меньшей мере на семь сезонов, на одном этом я мог бы заработать целое состояние. Но я забыл свой сон, и эта забывчивость стоила мне утраты этого маленького сокровища. Я ограничился тем, что попытался лишь в общих чертах воспроизвести два платья для Галы на предстоящий сезон в Нью-Йорке. Но слишком уж большое впечатление осталось у меня от последнего сна, который я видел этой ночью. Там была идея фотографического метода, с помощью которого можно воспроизводить «вознесение». Этот способ я непременно

испробую в Америке. Даже уже окончательно проснувшись, я по-прежнему находил эту идею не менее восхитительной, чем она показалась мне во сне. Вот он, мой метод. Обзаведитесь пятью мешками турецкого гороха и пересыпьте их содержимое в один большой мешок. Теперь сбрасывайте горошины с десятиметровой высоты. С помощью достаточно мощного электрического света спроецируйте на этот поток падающих горошин изображение Пресвятой девы. На каждой горошинке, которая, подобно атомной частице, отделена от соседней некоторым свободным промежутком, отразится крошечная часть всего изображения. Теперь надо заснять всю эту картину задом наперед. Благодаря ускорению за счет силы тяготения этот падающий поток при обратной съемке создаст эффект вознесения. Таким образом, вы получите картину вознесения, согласующуюся с самыми строгими законами физики. Надо ли говорить, что подобный эксперимент в своем роде уникален.

Можно усовершенствовать эксперимент, нанеся на каждую турецкую горошинку вещество, которое придаст им свойства киноэкранов.

13-е

Сегодня я пишу Пла письмо следующего содержания:

Дорогой друг,

Уезжая, Л. заверил меня, что ваша книга обо мне принесет огромный успех в Аргентине и будет переведена на многие языки. Мне известно, что вы сейчас работаете одновременно над несколькими книгами, и потому, думается, я выбрал удачный момент, чтобы предложишь вам написать еще одну. Здесь важно найти способ писать не работая, то есть сделать так, чтобы книга писалась сама по себе. Эту проблему мне удалось решить за счет заголовка: «Атом Дали». Пролог уже готов, ведь настоящим письмом уже подтверждается наше согласие констатировать, что единственным атомом, который создается сейчас, по крайней мере в районе Ампурдана[24], является атом Дали, что полностью оправдывает важность данной работы. Таким образом, пока все хватаются за что попало, вы сможете сконцентрировать свое внимание на одном-единственном атоме Дали, а этого вполне достаточно, чтобы написать о нем солидное исследование. При каждой нашей новой встрече я буду сообщать вам новые сведения о своем атоме, передавать имеющие к этому отношение фотографии и документы. Вам, таким образом, останется лишь

создать общий колорит, что, учитывая ваш прекрасный дар рассказчика, не составит для вас никакого труда. Мой атом столь активен, что работает без устали. Книгу, повторяю, будет делать он, а не мы. А для атома — и тем более для атома Дали — подготовка книги станет одной из естественных потребностей. Я бы даже сказал, что работа над книгой для него просто отдых. Речь идет о книге, посвященной чему-то такому, что я не могу еще уточнить в деталях, поскольку не знаю, о чем там пойдет речь. Впрочем, я — ярый, исступленный и страстный противник всяческих империалистических уточнений, и ничто в мире не может быть мне милее, приятней, надежней и даже привлекательней, чем трансцендентная ирония, заключенная в принципе неопределенности Гайзенберга.

Ступайте завтракать. Там приготовят вам то, что вам нравится, или то, что соответствует вашей диете.

Ваш

14-е

Мне видятся двое рыцарей. Один из них наг, второй тоже голый. Каждый из них вот-вот готов пуститься в путь по одной из двух совершенно симметричных улиц, и их кони, одинаково подняв одну ногу, уже устремились вперед. Но одна из улиц залита холодным, безжалостным светом объективности, вторая же заполнена ясным, словно на свадебных торжествах рафаэлевской мадонны, прозрачным воздухом, который обретает вдали безупречную чистоту кристалла. Внезапно одну из улиц заволакивает непроницаемый туман, он все густеет, превращаясь в какую-то непроходимую свинцовую тучу. Оба рыцаря — это два Дали. Один из них принадлежит Галé, другой — тот, каким бы он был, если бы никогда ее не встретил.

15-е

Не силься казаться современным.
Это — увы! — единственное, чего не
избежать, как ни старайся.

Сальвадор Дали

Не устаю благодарить Зигмунда Фрейда и громче прежнего славить его великие откровения. Я, Дали, вечно погруженный в самонаблюдение и тщательнейшим образом анализирующий малейшие повороты мысли, вдруг только что понял, что, сам того не зная, всю свою жизнь писал одни носорожьи рога.

Еще худеньким, как кузнечик, десятилетним мальчишкой я уже опускался на четвереньки, чтобы помолиться перед столиком из рога носорога. Да, для меня это был уже носорог!

Под этим углом зрения окидывая взглядом свои полотна, я не устаю поражаться тому, сколько же в моем творчестве скопилось носорогов. Даже мой знаменитый хлеб[25] при ближайшем рассмотрении оказывается не чем иным, как деликатно уложенным в корзинку рогом носорога.

Теперь-то я понимаю, почему в тот день, когда Артуро Лопес преподнес мне в подарок мою знаменитую трость из носорожьего рога, мною овладел такой бурный восторг.

Не успел я вступить во владение этой тростью, как вместе с нею мне передалась какая-то странная, совершенно иррациональная вера. Моя невероятная привязанность к ней граничила с почти маниакальным фетишизмом, и однажды в Нью-Йорке я даже ударил парикмахера, который чуть не поломал ее, нечаянно слишком резко опустив кресло, куда я аккуратнейшим образом ее поместил. Я был так взбешен, что в наказание грубо стукнул его тростью по плечу, разумеется, поспешив упредить его гнев хорошими чаевыми.

Носорог, носорог, где ты?

16-е

Для победы важен мундир. В своей жизни я лишь в редких случаях опускаюсь до штатского. Обычно я одет в мундир Дали. Сегодня я принял одного несколько перезрелого юношу, который умолял снабдить его советами, прежде чем он предпримет путешествие в Америку. Все это показалось мне весьма интересным.

Итак, я облачаюсь в мундир Дали и спускаюсь его принять.

Дело в том, что он решил податься в Америку и выбиться там

в люди, не важно, на каком поприще, главное — преуспеть. Ему и в голову не приходило, как уныла жизнь в Америке.

— У вас есть какие-нибудь влиятельные знакомства? Вы любите хорошо поесть? — спрашиваю я его.

Он отвечает мне с какой-то жадностью:

— Что вы, да я могу питаться чем попало! Хоть годами сидеть на одном хлебе и горохе!

— Вот это никуда не годится! — сказал я, слегка подумав и придав лицу озабоченное выражение.

Он удивился. Я пояснил свою мысль:

— Каждый день питаться одним хлебом и горохом — слишком дорогое удовольствие. Их надо покупать, а для этого придется работать и работать. Вот если бы вы привыкли жить на одной икре и шампанском, то это не стоило бы вам ровным счетом ничего.

Он изобразил на лице кретинскую улыбку в полной уверенности, что я шучу.

— Да я в жизни никогда не шутил! — прикрикнул я.

Он как-то сразу обмяк и покорно ждал продолжения.

— Так вот, молодой человек, икра и шампанское — это продукты, которыми вас совершенно бесплатно угощают дамы определенной породы — утонченные, восхитительно надушенные и к тому же окруженные изысканнейшей обстановкой. Но чтобы пользоваться их расположением, надо быть полной противоположностью тому, что являете собой вы — человек, имевший наглость явиться с грязными ногтями к самому Дали, который принял вас в мундире. Так что ступайте прочь и займитесь-ка лучше своим горохом. Это занятие как раз по вашим способностям. Вот у вас и лицо до срока сморщилось — ни дать ни взять сухая горошина. Что же касается вашей рубашки, то ее отвратительный шпинатный цвет безошибочно выдает в вас породу скороспелых стариков и неудачников.

17-е

Не страшитесь совершенства!
Оно вам нисколько не грозит.

Сальвадор Дали

Меня никогда не покидает ощущение, что все, что связано с моей персоной и с моей жизнью, уникально и изначально

отмечено печатью избранности, цельности и вызывающей яркости. Вот и сейчас я вкушаю свой первый завтрак, смотрю на восход солнца и думаю: а ведь Порт-Льигат — самый восточный географический пункт Испании, значит, каждое утро я оказываюсь первым испанцем, прикоснувшимся к солнцу.

И действительно, даже в Кадакес, который расположен всего в десяти минутах отсюда, солнце приходит все-таки немного позже.

Размышляю я и о колоритных прозвищах местных рыбаков — в Порт-Льигате есть один Маркиз, есть Министр, есть Африканец и даже целых три Иисуса Христа. Пожалуй, немного найдется в мире мест, тем более таких крошечных, где бы могли одновременно встретиться сразу три Иисуса Христа!

18-е

Quicn madruga, Dios ayuda[26].

Испанская поговорка

Хотя работа над Вознесением продвигается у меня заметно и блистательно, я все же прихожу в ужас, осознав, что уже наступило 18 июля. Время спешит, пролетая мимо с каждым днем все быстрей и быстрей, и, хотя я смакую любой десятиминутный глоток жизни, венчая каждые четверть часа какой-нибудь выигранной баталией, подвигом или победой духа, соперничающими между собой по своей непреходящей значимости, — все равно сквозь меня мало-помалу незаметно просачиваются недели, наполняя меня яростью и заставляя с еще более острым ощущением полноты жизни цепляться за каждую каплю моего драгоценнейшего обожаемого времени.

Внезапно появляется Розита, она приносит первый завтрак и сообщает новость, которая повергает меня в неописуемый восторг. Оказывается, завтра 19 июля, а ведь именно в этот день Господин и Госпожа прибыли в прошлом году из Парижа. Я испускаю истерический вопль:

— Значит, я еще не прибыл! Меня еще здесь нет. Я только завтра приеду в Порт-Льигат. В это же самое время в прошлом году я даже еще и не приступал к своему Христу! А теперь, хоть я еще и не приехал, а уже почти закончено, уже устремилось в небеса мое Вознесение!

Я тотчас же бросаюсь в мастерскую и работаю там до полного

изнеможения, плутуя и стараясь воспользоваться своим отсутствием, чтобы как можно больше успеть к моменту приезда. Тем временем весть, что меня еще здесь нет, облетает весь Порт-Льигат, и вечером, когда я спускаюсь к ужину, малыш Хуан, расшалившись, кричит:

— Завтра вечером сюда приедет господин Дали! Завтра вечером сюда приедет господин Дали!

А Гала́ смотрит на меня с той покровительственной любовью, которую удавалось запечатлеть на холсте одному только Леонардо — а ведь как раз завтра исполняется пятьсот лет со дня его рождения.

И все же, как ни старался я, к каким ухищрениям ни прибегал, силясь до конца насладиться остротой последних мгновений своего отсутствия, на самом-то деле я уже давно здесь, прочно поселился в Порт-Льигате. И как прекрасно, что я здесь!

20-е

Розита вновь повергает меня в пучину радостей, которые способно даровать нам быстротечное время, напомнив, что в прошлом году я приступил к своему Христу ровно через четыре дня после приезда в Порт-Льигат. Я повторно испускаю вопль, еще истеричнее позавчерашнего, так что даже на барке, довольно далеко отошедшей от берега, рыбаки на мгновение поднимают головы, устремив взгляды к моему дому. Я уже совсем было отчаялся, безнадежно почувствовав себя в когтях времени, а тут вдруг получаю возможность вырваться из них еще на целых четыре дня — что ж, размышляю я, если бы мне каждый день приносили подобные вести, я бы, пожалуй, смог подниматься вверх по реке времени. Как бы там ни было, но я чувствую себя дьявольски помолодевшим и как никогда полон уверенности, что способен довести до конца свой труд, свое Вознесение.

21-е

Можно ли сомневаться, что все, что со мной происходит, имеет какой-то высший, исключительный смысл? В пять часов пополудни я занимался изучением восьмигранных фигур, начертанных Леонардо да Винчи. Мне казалось, что они могли бы с царственной строгостью передать смысл догмата Вознесения.

Внезапно я поднимаю голову и начинаю внимательно вглядываться в одну из самых характерных фигур своего творения, и что я вижу — торжественную, устремленную ввысь гигантскую восьмерку. А ведь я сам только что это осознал. В тот момент Розита приносит мне почту. Среди писем есть одно от мэра города Эльче, он посылает мне программу литургической, лирической и даже акробатической мистерии, которая впервые со времен Элевсина[27] будет представлена 14 августа. На одной из фотографий виден спускающийся с купола золотой снаряд. Он открыт, в нем ангелы, которым предстоит доставить на небеса Пресвятую мадонну. Я сразу же начинаю считать: один, два, три, четыре, пять, шесть, семь… ВОСЕМЬ! Снаряд имеет форму восьмигранника, а отверстие в центре купола имеет почти такой же вид, как и у меня на полотне. Когда приедет Артуро, я предложу ему собрать побольше друзей, — таких, кто способен по-настоящему прийти в восторг от подобного зрелища. И мы все вместе морем отправимся в Эльче.

22-е

Пресвятая дева возносится в небо вовсе не молитвами. Ее поднимает туда сила ее же собственных антипротонов. Догмат Вознесения есть догмат ницшеанский. Вознесение — это вовсе не святая слабость, как по ошибке и по собственной слабости назвал его великий и почитаемый мною философ Эухенио д'Орс, совсем наоборот, это есть наивысшее выражение, пароксизм воли к власти, присущей вечной женственности, — той самой воли к власти, постигнуть которую стремились ученики Ницше. Христос, вопреки общему мнению, вовсе никакой не сверхчеловек, а вот Пресвятая дева — та действительно настоящая сверхженщина, которой, согласно моему сну с пятью мешками турецкого гороха, суждено упасть на небо. И все это говорит о том, что Матерь Божья и телом и душою остается в раю только за счет своего собственного веса, равного весу самого Бога-отца. Это совершенно то же самое, как если бы Гала́ вошла в дом моего родного отца!

23-е

Три тысячи слоновьих черепов!

Когда сгущаются сумерки, ко мне с визитом заходит один французский полковник. Когда речь заходит о слоновьих черепах, я сообщаю ему:

— А у меня их целых пять!

— Ну зачем же вам столько слоновьих черепов? — восклицает он.

— На самом деле мне нужно три тысячи. Впрочем, они у меня будут! Один друг, магараджа, обещал привезти мне целый корабль, надеюсь, он выполнит свое обещание. Придут рыбаки и разгрузят его прямо здесь, вот на этом крошечном моле. Я прикажу им разбросать их понемногу тут и там, чтобы они повсюду виднелись, внося разнообразие в планетарный геологический ландшафт Порт-Льигата.

— Это будет изумительно, это будет зрелище, достойное Данте! — вскричал мой полковник.

— И что важней всего, это идеально впишется в ландшафт. Ведь здесь что ни посади, это непременно испортит весь пейзаж. Особенно нелепо здесь выглядели бы елки. Чудовищная безвкусица. Нет, что ни говори, но уместней слоновьих черепов тут ничего не придумаешь.

25-е

Сегодня в Кадакесе праздник, день святого Жака. Когда я был ребенком, моя милейшая бабушка, всегда такая опрятная и благопристойная, никогда не упускала возможности продекламировать мне по этому случаю вот такие стишки:

Двадцать пятое число —
День Святого Жака,
А на Площади Быков
Праздничная драка.
Распалились все в момент,
И по той причине
Рвались сжечь монастыри
Местные мужчины.

Пожалуй, в этой поэме как нельзя точно выражена сама суть восхитительно непоследовательного испанского характера.

Благодаря долгим и весьма торжественным сумеркам мы

ощутили прикосновение одной из прохладных, пьянящих летних ночей. Из палатки, что разбили невдалеке от дома, одна за другой, словно с давно знакомой пластинки, раздавались обычные для этой поры, неизменные песни — начиная со знаменитой «El Solitero de la Cardina».

Эти импровизированные певцы неожиданно возбудили во мне мощный прилив какой-то нежной и страстной истомы. С каждой новой песней я словно заново видел и с необычной остротой переживал летние воспоминания моего отрочества, когда я и сам раскидывал вот такие палатки и пел песни с друзьями. Благодаря этим безвестным туристам я вновь пережил воистину восхитительные мгновения своей жизни. Будь я всемогущ, непременно приказал бы в наказание отдубасить их разок-другой дубинкой! Просто за то, что они совсем не такие, каким был я. Они глупы, добропорядочны и спортивны. Я же в их возрасте уже таскал с собою по палаткам Ницше и терзал мозги себе и другим.

26-е

Если вы посредственность, то не лезьте из кожи вон, силясь рисовать как можно хуже, — все равно будет видно, что вы посредственность.

Сальвадор Дали

После изнурительного трудового дня получаю телеграмму, извещающую меня, что сто две иллюстрации к «Божественной комедии» благополучно прибыли в Рим. Издатель Жан привозит мне книгу «Дали обнаженный». За обедом пьем дивное шампанское, вкус которого доставляет мне какое-то исступленное наслаждение. Это первые два бокала шампанского, которые я выпил за восемь лет.

27-е

Совершенно необычайные экскременты получились у меня сегодня утром: две крошечные какашки в форме носорожьих рогов. Столь скудные дефекации меня несколько тревожат. Я был склонен ожидать, что шампанское, к которому я столь мало

привычен, окажет, скорее, слабительный эффект. Однако не прошло и двух часов, как мне пришлось снова вернуться в туалетные покои, и на сей раз стул был нормальный. По всей видимости, пара носорожьих рогов знаменовала окончание какого-то другого процесса. К этой чрезвычайно важной проблеме я еще вернусь.

28-е

Весь день дождь поливал мой слоновий череп и все прочие предметы. В час сиесты раздались два удара грома. Когда я был маленьким, мне говорили: это наверху кто-то переставляет мебель. Сегодня мне подумалось, что невредно было бы защитить дом громоотводом. Вечером я увидел на кухне большую плоскую глиняную миску, полную улиток. Мои глаза уже успели вволю насладиться этими влажными деликатесами дождливого дня. Свернувшиеся серые созданья, казалось, дремали в своих прочных, отливающих свинцом раздувшихся скорлупках, словно сделанных из туго накрахмаленного шелка. Розоватые оттенки оживляли мрачную устричную черноту, а молочная белизна наводила на мысль о животе куропатки.

29-е

Пиет[28] *— это больше, чем пук,*
но меньше, чем гениальный паук.

Долгий, просто нескончаемо долгий и, скажем прямо, какой-то мелодичный звук, который я издал сегодня утром при пробуждении, напомнил мне о Мишеле де Монтене. Он утверждал, будто святой Августин был знаменитым пукоманом и умудрялся воспроизводить таким образом целые музыкальные партитуры[29].

30-е

О, какая огромная радость, оказывается, поджидала меня, когда я уже совсем было поверил ложным сведениям прислуги,

уверявшей, будто сегодня уже последний день месяца. Перед обедом узнаю, что завтра еще будет тридцать первое. Значит, я успею дописать на своем Вознесении лицо Галы. Это будет самый прекрасный и самый похожий лик из всех, которые я рисовал с моей воскресающей и возносящейся!

АВГУСТ

1-е

Нынче вечером впервые по меньшей мере за год гляжу на звездное небо. Оно кажется мне удивительно маленьким. Я ли стал больше — или уменьшилась Вселенная? Или и то, и другое вместе? Как все это не похоже на мучительные звездные бдения моего отрочества. Тогда я чувствовал себя униженным и подавленным, свято веря всему, что нашептывали мне мои романтические мечты, — в непостижимые и необъятные космические пространства. Я был просто одержим этими меланхолическими настроениями, ведь мои эмоции были тогда еще весьма неопределенными и неясными. Теперь, напротив, они поддаются столь точным определениям, что с них даже можно снимать слепки. Вот как раз сейчас я принимаю решение заказать гипсовый слепок, где будут с максимальной точностью воспроизведены эмоции, которые вызывает во мне созерцание небесного свода.

Я благодарен современной физике среди всего прочего еще и за то, что она своими исследованиями подтвердила приятное сердцу, сибаритское и антиромантическое положение, что «космос конечен». Мои эмоции имеют совершенную форму

континуума из четырех ягодиц, олицетворяющего нежность самой плоти Вселенной. Изнуренный трудовым днем, я, ложась спать, изо всех сил стараюсь донести до постели образ своих эмоций, снова и снова утешая себя тем, что ведь в конце концов Вселенная — пусть она даже и расширяется вместе со всей материей, которая в ней содержится, сколь бы обильной она нам ни казалась — сводится к новой и простой задаче о подсчете количества бобов[30]. Я так рад, что смог свести Космос к этим простым, разумным пропорциям, что, не будь этот жест столь вопиюще антидалианским, стал бы самодовольно потирать руки. Прежде чем заснуть, я, вместо того чтобы потирать, лучше с чистейшей радостью поцелую свои руки, еще раз напоминая себе, что Вселенная, как и все материальное, в сущности, выглядит ужасно пошло и узко, если сравнивать ее с широтой лба, созданного кистью Рафаэля.

20-е

Наконец-то мне доставили гипсовый слепок моих эмоций, и я решаю сфотографировать этот четырехъягодичный континуум. У меня в гостях друзья, они внизу, в саду, когда ко мне наверх поднимается одна светская дама. Я оглядываю ее — а я всегда оглядываю всех женщин, — и внезапно меня посещает озарение: поворачиваясь ко мне спиной, она обнаруживает две из четырех ягодиц моего континуума. Я умоляю ее приблизиться к слепку и говорю, что она носит пониже спины мое видение Вселенной. Не позволит ли она себя сфотографировать? Она самым естественным образом соглашается, расстегивает платье и, продолжая болтать, перегнувшись через балюстраду, с ничего не подозревающими друзьями на нижней террасе, подставляет мне свои ягодицы, дабы я смог сличить свой слепок с запечатленным во плоти оригиналом. Когда я кончаю, она застегивает платье и протягивает журнал, который принесла для меня в сумочке.

Это оказался старый, потертый и засаленный журнал, где я, нетрудно представить себе с каким упоением, обнаруживаю репродукцию, на которой изображена геометрическая фигура, совершенно идентичная моему слепку. То была некая поверхность с постоянным искривлением, которую получают в результате экспериментов по механической сегментации масляной капли.

Этакое нагромождение типично далианских совпадений, да еще за столь короткий промежуток времени, еще раз неопровержимо подтверждает, что мой гений достиг наивысшего

расцвета.

СЕНТЯБРЬ

Вознесение подобно подъемнику.
Оно осуществляется за счет веса умершего Христа.

1-е

Я всегда сам первый поражаюсь тем воистину уникальным и сверхъестественным вещам, которые происходят со мной буквально каждый день, но должен признаться, что нынче к вечеру, после пятнадцатиминутной освежающей сиесты, на меня обрушилось самое удивительное событие всей моей жизни.

Я пытался опустить вниз свое Вознесение, желая прописать кое-что в верхней части картины, но обычно безотказно действовавшая система блоков на сей раз не желала подчиняться моей воле, тогда я с силой потянул полотно вниз, оно сорвалось со стоек, с шумом рухнуло с более чем трехметровой высоты и провалилось в щель, служившую для того, чтобы опускать туда по мере надобности нижний край холста. В тот момент я нисколько не сомневался, что картина обязательно поцарапается, возможно, даже и вовсе сотрется, и три месяца работы пойдут насмарку, или, в лучшем случае, мне придется потерять уйму времени на скучнейшие и утомительные попытки привести ее в первоначальный вид.

Прислуга, прибежав на мой истошный крик, нашла меня бледным как мертвец. Мысленно я уже видел, как откладывают, если вообще не отменяют, мою намеченную выставку в Нью-Йорке. Надо было срочно позвать кого-то, кто бы смог залезть в эту щель и извлечь оттуда останки моего неоконченного шедевра. Увы, весь Порт-Льигат в этот час дружно предается сиесте. Я как безумный помчался в гостиницу. По дороге я потерял башмак на веревочной подошве и даже не потрудился замедлить бег, чтобы его поднять. Представляю, как кошмарно я выглядел с взлохмаченными волосами и неприбранными усами. Увидев меня в дверях гостиницы. какая-то юная англичанка вскрикнула от ужаса и кинулась прятаться. В конце концов я отыскал Рафаэля,

владельца гостиницы, и позвал его на помощь. Не менее бледный, чем я, он спустился в щель, и мы вместе, действуя с чрезвычайной осторожностью, извлекли оттуда картину. О чудо! Она оказалась совершенно невредима. Ни единой царапины, ни одной пылинки! Все, кто бы ни пытался восстановить и объяснить случившееся, так и не смогли понять, каким образом все это могло произойти — разумеется, если полностью исключить при этом любое вмешательство ангелов[31].

Вот так благодаря падению картины я одним махом выиграл целый август! Да, страшась нарушить совершенство своего творения, я все время медлил, оттягивал, топтался на месте. Теперь же, после того как оно чуть было не погибло, я стал работать быстро и без всякого страха. За оставшуюся часть дня я успел нарисовать две ноги и даже прописать маслом правую, да к тому же еще и закончить шар, который символизирует у меня мир. Работая, я непрерывно думал о Пресвятой деве, которая вознеслась в небо силою собственного веса. Ведь, в сущности, то же самое произошло и с моей Мадонной, только что свалившейся на дно своей гробницы. И благодаря этому я мог теперь материально, морально и символически представить себе ее блистательное вознесение. Уверен, что подобные чудеса могут случаться лишь с одним человеком в мире, и имя ему — Сальвадор Дали. За что и не устаю, смиренно благодарить Бога и его ангелов.

2-е

С какой стороны ни смотри и сколько туману ни напускай, все равно самым скверным в мире художником несомненно является Тёрнер.

Сальвадор Дали

Нынче утром, пока я находился в интимнейшем месте, меня вновь посетило гениальное предчувствие. Впрочем, стул мой в то утро был до неправдоподобия странен — он был жидким и совсем без всякого запаха. Я был поглощен размышлениями о человеческом долголетии, на эту мысль навел меня один восьмидесятилетний старец, который занимался тем же самым вопросом и только что выбросился над Сеной с парашютом из

красной ткани. Интуиция подсказывает мне, что если бы человеческие экскременты приобретали консистенцию жидкого меда, то это привело бы к увеличению продолжительности человеческой жизни, ведь экскременты, как считал Парацельс, представляют собою нить жизни, и при всякой заминке, паузе, выпуске газов от нее отлетают мгновения. Если говорить о времени, то это то же самое, что и движения Парковых[32] ножниц, прерывающих, дробящих, истончающих нить нашего существования. Секрет бессмертия следует искать в отходах, в экскрементах и ни в чем другом… А поскольку наивысшая миссия человека на земле — одухотворять все вокруг, то именно экскременты-то и нуждаются в этом в самую первую очередь. Поэтому мне все более и более омерзительны всякого рода скатологические шутки и иные фривольности на эту тему. Более того, я просто потрясен, насколько мало внимания уделяет человеческий разум в своих философских и метафизических изысканиях кардинальнейшей проблеме экскрементов. И как прискорбно сознавать, что многие выдающиеся умы до сих пор продолжают справлять свои естественные потребности точно так же, как это делают простые смертные.

В тот день, когда я напишу наконец обобщенный трактат на эту тему, весь мир, конечно, замрет от изумления. Впрочем, мой трактат будет полной противоположностью тому сочинению об отхожих местах, которое написал Свифт.

3-е

Сегодня годовщина бала Бейстегуи. При одном воспоминании о третьем сентября минувшего года в Венеции меня охватывает какое-то нежнейшее томление, но я тут же говорю себе, что непременно должен сегодня же закончить левую ногу и приступить к «радиолуару»[33] — земному шару, охваченному носорожьей тревогой. Через два дня я начну в перспективе писать «никоиды»[34]. И лишь после этого я смогу позволить себе роскошь предаться изнурительным, обращенным в прошлое грезам о бале Бейстегуи. Мне это необходимо, чтобы я мог затеряться среди светящихся, по-венециански праздничных корпускул блистательного тела моей Галы.

4-е

Мне не раз приходилось стойко обороняться, чтобы не пустить бал Бейстегуи в вязкий поток моих грез. Защититься от навязчивых картинок бала мне удалось тем же самым испытанным способом, к какому прибегал в детстве, когда, умирая от жажды, долгие часы кружил вокруг стола, чтобы, прежде чем приникнуть к стакану освежающей влаги, до последних сладчайших, мучительных капель испить чашу своей неутоленной жажды.

5-е

По-прежнему стараюсь сдерживать грезы о Бейстегуи, на сей раз делаю это тем же способом, к какому обычно прибегают, когда хотят задержать мочеиспускание, — то есть слегка подпрыгиваю перед своей картиной, одновременно придумывая для нее новую хореографию. Воздерживаюсь я до поры и от своих «никоидов».

6-е

Надо же было случиться, чтобы как раз в тот самый момент, когда я совсем уж было собрался, разрешить наконец горячо и нежно любимому мозгу Дали погрузиться в грезы о бале Бейстегуи, мне докладывают, что заявился какой-то нотариус. Велю вежливо объяснить ему, что занят работой и смогу принять его только в восемь. Однако сама необходимость заранее ставить пределы времени, уже отпущенному на столь вожделенные грезы, вызывает во мне внутренний протест. А тут еще возвращается прислуга и докладывает, что нотариус, видите ли, настаивает на немедленной встрече, потому что он-де прибыл на такси. Этот довод кажется мне совершенно идиотским — не тем ли такси и отличаются от поездов, что могут ждать сколько угодно? Я повторяю Розите, что ни мои грезы, ни тем более корпускулы блистательного тела Галы никак нельзя тревожить ранее восьми часов вечера. Но этот нотариус, выдавая себя за одного из моих ближайших друзей, врывается в мою библиотеку, грубейшим образом расталкивает в стороны редчайшие книги по искусству, бесцеремонно тревожит мои математические расчеты и неповторимые рисунки, столь бесценные, что прикасаться к ним вообще не достоин ни один человек в мире, и усаживается

сочинять некий нотариальный акт, где утверждается, что отказал я ему в приеме. Затем он предлагает подписать этот документ прислуге. Почуяв недоброе, она отказывается это сделать и идет ко мне, дабы уведомить меня о том, что там происходит. Я спускаюсь вниз, рву на клочки все бумаги, которые он имел наглость разложить на моем столе[35], а потом выкидываю нотариуса за дверь, дав ему на прощанье пинка под зад — пинок, впрочем, был, скорее, символическим, ибо на самом деле я к нему даже не прикоснулся.

7-е

Погружаюсь в состояние предгрезового экстаза, настраиваю себя к погружению в грезы о бале Бейстегуи. Уже начинаю ощущать, как устанавливается таинственное, чисто прустовское сообщение между Порт-Льигатом и Венецией. В шесть часов наблюдаю за тенью, падающей на гору, где стоит башня. Похоже, эта тень абсолютно синхронна тем теням, что удлиняют боковые окна церкви делла Салюте на берегу Большого канала. И на всем лежит тот же самый розоватый оттенок, который окрашивал к шести часам в день бала все в окрестностях венецианской таможни.

Итак, решено — завтра же приступаю к своим «никоидам» и наконец побалую себя грезами о бале Бейстегуи.

8-е

Ура! Наконец-то я начал писать свои «никоиды», которые кажутся особенно неземными, поскольку я окрашиваю их в тона, дополнительные к цветам припадочной истерии. Есть там и зеленое, и оранжевое, и лососево-розовое. Вот они, наконец-то рождаются, мои восхитительные корпускулярные никоиды. Но я настолько переполнен наслаждением, что вынужден отложить на завтра долгожданные грезы о бале Бейстегуи. Утречком я без всяких грез, сохраняя полную легкость в мыслях, займусь «никоидами», а уж после полудня наконец-то с неистовой страстью к живописным подробностям отдамся грезам о бале. И уж тогда я весь, до самой последней клеточки растворяюсь в своих сладостных воспоминаниях, а потом замру в изнеможении.

9-е

Уж сегодня-то я непременно предался бы безудержным грезам о бале Бейстегуи, если бы меня не отвлек от этого назначенный на 11 часов вызов в полицию. Тот самый злополучный инцидент с нотариусом, как мне сказали, может стоить мне двенадцать месяцев тюрьмы. Я откладываю свои грезы и, вскочив в «кадиллак», мы мчимся в Г., чтобы нанести визит послу М. и попросить у него совета. Он принимает меня чрезвычайно сердечно и с большим вниманием, и мы звоним по меньшей мере двум министрам.

10-е, 11-е, 12-е, 13-е и 14-е

За то, чтобы не дать однажды потревожить своих занятий, мы теперь вынуждены слушать, как нам читают какой-то бюрократический документ. Все эти дни были потрачены на хлопоты из-за пресловутого дела с нотариусом. Отныне со всей этой породой законников и прочих чинуш я буду угодлив, как сверхзвуковой клоп. Впрочем, именно так я всегда и поступал. Если на сей раз я и отступился от этого правила, то виною тому мои возвышенно прекрасные «никоиды» — это они вдохновляли меня, как кость вдохновляет пса. Нет, даже гораздо больше. Меня вело вдохновение космического свойства, надо ли удивляться, что его не смог понять какой-то нотариус. В тот момент, когда меня прервали, я уже предчувствовал приближение корпускулярных контуров экстаза.

15-е

Тревога, в которую повергла меня перспектива провести из-за истории с нотариусом целый год в тюрьме, обостряет во мне желание наслаждаться каждым мгновением. Я обожаю Галу́ еще больше, чем мог уметь это прежде. Ко всему прочему я еще принимаюсь писать с легкостью поющего соловья. Тут же — вот странно, ведь она никогда раньше не пела — стала издавать рулады и моя канарейка. Маленький Хуан спит у нас в комнате. Он — настоящая помесь Мурильо и Рафаэля. Я сделал три рисунка сангиной, где запечатлел обнаженную Галу́ за молитвой. Вот уже целых три дня мы зажигаем в нашей комнате большой

камин. Когда мы гасим свет, нас освещают пламенеющие поленья! Как все-таки чертовски здорово, что я до сих пор на свободе, настолько прекрасно, что я дарую себе завтра еще день каникул, и уж потом-то окунусь наконец в возвышенные, изнурительные, неземные и сладостные грезы о бале Бейстегуи. Кончаю руки и плечи Мадонны.

16-е

Приступаю к самым первым корпускулам своего Вознесения. Тюрьма пока что отменяется, что позволяет мне до пароксизмов наслаждаться своей добровольной тюрьмой в Порт-Льигат. Внутренне готовлю себя к тому, чтобы завтра в половине четвертого с боем часов погрузиться в грезы о бале Бейстегуи.

17-е

Но нет! Грезы о бале Бейстегуи не получились у меня и на сей раз. Я уже почти понял, почему так трудно погрузиться мне в эти грезы, от которых заранее — едва предвкушая их — я испытываю столько наслаждения. Здесь, наверное, не обошлось без какого-то воистину необъяснимого, типично далианского парадокса. Судите сами, вдруг возникает полное ощущение, что у меня слегка побаливает печенка, я объясняю это тревогами из-за злополучной истории с нотариусом, но потом в конце концов выясняется, что у меня просто-напросто грязный язык. Я удивлен, столько лет со мной уже не случалось ничего подобного. Наконец, решаюсь принять половину нормальной дозы слабительного. Слабительное оказывается чрезмерно нежным. Так что теперь уже маловероятно, чтобы грезы случились завтра.

И все же тот совсем непонятный факт, что я по-прежнему не в «состоянии» приступить к своим великим грезам, этим моим горячо любимым галлюцинациям, вполне можно объяснить совершенно необычным для меня грязным языком. Плохое состояние пищеварения совершенно противопоказано той высшей эйфории, которая должна психологически предварять любой великий акт обостренного, восторженного воображения.

Гала́ заходит поцеловать меня перед сном. Это самый нежный и самый прекрасный поцелуй в моей жизни.

НОЯБРЬ

Порт-Льигат, 1-е

Всякий раз, когда умирает какой-нибудь выдающийся или хотя бы наполовину выдающийся человек, меня пронзает острое, утешительное и одновременно слегка нелепое чувство, будто усопший стал стопроцентным далианцем и отныне будет охранять рождение моих творений.

Сальвадор Дали

Это день размышлений об усопших и о себе[36]. День размышлений о смерти Федерико Гарсиа Лорки, расстрелянного в Гренаде, о самоубийствах Рене Кревелея в Париже и Жан-Мишеля Франка в Нью-Йорке. О смерти сюрреализма. Князя Мдивани, гильотинированного своим собственным «Роллс-Ройсом». О смерти княгини Мдивани и о смерти в лондонском изгнании Зигмунда Фрейда. О двойном самоубийстве, совершенном Стефаном Цвейгом и его женой. О смерти княгини Фосиньи-Люсэнж. О кончине в театре Кристиана Берара и Луи Жувэ. О смертях Гертруды Стейн и Хосе-Марии Сер. О смертях Миссии и леди Мендель. Робера Дено и Антонэна Арто. Экзистенциализма. О смерти моего отца. О кончине Поля Элюара.

Совершенно уверен, что по аналитическим и психологическим способностям я намного превзошел Марселя Пруста. И не только потому, что тот игнорировал многие методы, в том числе и психоанализ, которым охотно пользуюсь я, но прежде всего оттого, что я, по самой структуре мышления, ярко выраженный параноик, иначе говоря, принадлежу к типу, наиболее подходящему для такого рода занятий, он же — депрессивный неврастеник, а значит, от природы наделен гораздо меньшими способностями к подобным изысканиям. Впрочем, это сразу же видно не его усам — унылым, поникшим, прямо-таки депрессивным, которые, как и еще более обвислые усы Ницше, являют собою полную противоположность бодрым и жизнерадостным усам Веласкеса, не говоря уж об ультраносорожьих усах вашего гениального покорного слуги.

Что и говорить, меня всегда особенно привлекала

растительность на человеческом теле, и не только из эстетических соображений, то есть чтобы по тому, как растут волосы, определить, сколько у человека золота — ведь известно, что эти вещи тесно связаны, но также и с точки зрения психопатологии усов, этой трагической константы характера и несомненно самого красноречивого признака мужского лица.

Не менее очевиден и тот факт, что, хоть я и прибегаю с таким удовольствием к чисто гастрономическим терминам, надеясь, что они помогут легче проглотить мои чересчур сложные и трудноперевариваемые философские идеи, я неизменно требую от них самой суровой ясности — так чтобы на них был четко виден даже тончайший волосок. Просто не переношу никакого тумана, пусть даже и самого безобидного.

Вот почему я не без удовольствия повторяю, что Марселю Прусту, с его мазохистским самонаблюдением и садистским, педерастическим стремлением содрать все покровы с общества, удалось состряпать нечто вроде диковинного ракового супа — по-импрессионистски сверхосязаемого и почти что музыкального. Единственное, чего там не хватает, — это самих раков, их, по существу, так сказать, заменяет вкус раковой эссенции. Сальвадор Дали же, напротив, с помощью самых неуловимых эссенций и квинтэссенций, которые он добывает, сдирая покровы с себя и себе подобных — каждый из которых уникален и никогда не похож на другого, — умудряется преподнести вам на роскошном блюде, и без единого волоска знания, самого что ни на есть подлинного рака — вот он, будто только что из воды, конкретный, живой, с блестящим панцирем, прикрывающим смачную мякоть реальности, какая она есть на самом деле.

Прусту удается рака превратить в музыку, Дали же, напротив, из музыки умудряется сделать рака.

Теперь перейдем к смерти современников, которых я знал и которые были моими друзьями. Первое успокоительное чувство, что все они превращаются в таких ревностных далианцев, что станут трудиться у истоков моего творчества. Но тут же приходит и другое чувство, тревожное и парадоксальное: мне кажется, что я виновен в их смерти!

Мне нет нужды искать тому подтверждение, мое горячечное воображение параноика само дает подробнейшие доказательства моей преступной ответственности. Но, поскольку с объективной точки зрения все это чистая ложь и к тому же я парю над всем благодаря своему почти сверхчеловеческому интеллекту — то в конце концов дело так или иначе улаживается. И в результате могу с некоторой меланхолией, но без всякого стыда сознаться вам, что следовавшие одна за другой смерти каждого из моих

друзей, накладываясь друг на друга тончайшими слоями «ложных чувств вины», в конце концов создавали некое подобие мягчайшей подушки, на которой я засыпаю по вечерам сном менее тревожным и более безмятежным, чем когда бы то ни было раньше.

Умер, расстрелян в Гренаде поэт жестокой смерти Федерико Гарсиа Лорка!

Олé!

Таким чисто испанским восклицанием встретил я в Париже весть о смерти Лорки, лучшего друга моей беспокойной юности.

Это крик, который бессознательно, биологически издает любитель корриды всякий раз, когда матадору удается сделать удачное «пассе», который вырывается из глоток тех, кто хочет подбодрить певцов фламенко, и, исторгая его в связи со смертью Лорки, я выразил, насколько трагично, чисто по-испански завершилась его судьба.

По меньшей мере пять раз на день поминал Лорка о своей смерти. Ночами он не мог заснуть, если мы все вместе не шли его «укладывать». Но и в постели он все равно умудрялся до бесконечности продолжать самые возвышенные, исполненные духовности поэтические беседы, которые знал нынешний век. И почти всегда кончались они разговорами о смерти, и прежде всего — о его собственной смерти.

Лорка изображал и напевал все, о чем говорил, особенно все, что касалось его кончины. Он придумывал мизансцены, изображал ее мимикой, жестами: «Вот, — говорил он, — смотрите, каким я буду в момент своей смерти!» После чего он исполнял некий горизонтальный танец, который должен был передавать прерывистые движения его тела во время погребения, если спустить по откосу его гроб с одного из крутых склонов Гренады.

Потом он показывал, каким станет через несколько дней после смерти. И черты лица его, от природы некрасивого, внезапно озарялись ореолом неземной красоты и даже обретали излишнюю смазливость. И тогда, не сомневаясь в произведенном впечатлении, он бурно торжествовал победу, радуясь абсолютной поэтической власти над зрителем.

Он писал:

> В кудрях у Гвадалквивира
> Пламенеют цветы граната.
> Одна — кровью, другая — слезами
> Льются реки твои, Гренада[37].

Не случайно в конце оды к Сальвадору Дали, бессмертной вдвойне, Лорка без всяких экивоков говорит о собственной смерти, прося и меня не медлить, едва достигнут расцвета моя жизнь и мое творчество.

В последний раз я видел Лорку в Барселоне, за два месяца до начала гражданской войны. Гала́, прежде с ним незнакомая, была буквально заворожена этим чудом всепоглощающего, безраздельного лирического вдохновения, обладавшим какой-то странной, клейкой, как липучка, притягательностью. То же случилось и с Эдвардом Джеймсом, поэтом неслыханно богатым и к тому же наделенным сверхчувствительностью птицы колибри, — и он оказался прикован, парализован чарами, исходившими от личности Федерико. Джеймс носил чересчур разукрашенный вышивкой тирольский костюм — короткие штаны и кружевную сорочку. Лорка называл его колибри, обряженной в костюм солдата времен Свифта.

Однажды мы сидели за столом в ресторане «Гарригская канарейка», когда вдруг перед нашими глазами вразвалку прошествовало пышно разодетое крошечное насекомое. Лорка вскрикнул, тотчас же узнав его, но, указав пальцем в сторону Джеймса, предпочел скрыть от него свое лицо. Когда он убрал палец, от насекомого не осталось и следа. А ведь это крошечное насекомое, разодетое в тирольские кружева и тоже наделенное поэтическим даром, могло бы стать единственным существом, способным изменить судьбу Лорки.

Дело в том, что Джеймс в то время только что снял вблизи Амальфи виллу Чимброне, вдохновившую Вагнера на Парсифаль. Он предложил нам с Лоркой перебраться к нему и жить там сколько захотим. Три дня мучился Лорка перед этим тревожным выбором: ехать или не ехать? Решение менялось каждые пятнадцать минут. В Гренаде страшился смерти его отец, страдавший неизлечимой болезнью сердца. В конце концов Лорка пообещал приехать к нам сразу же после того, как проведает и успокоит страхи отца. Тем временем разразилась гражданская война. Он расстрелян, отец же его жив и по сей день.

Вильгельм Телль? Я по-прежнему убежден, что если уж нам не удалось утащить Федерико с собой, он, со своим психопатологическим характером, беспокойным и нерешительным, так никогда бы и не собрался к нам на виллу Чимброне. И все же именно с этого момента рождается во мне тягостное чувство вины за смерть Лорки. Прояви я побольше настойчивости, возможно, мне удалось бы вырвать его из

Испании. Я бы смог увезти его в Италию, если бы он действительно этого захотел. Но в то время я писал большую лирическую поэму под названием «Я ем Галу́» и к тому же в глубине души, быть может, и не отдавая себе в этом отчета, ревновал ее к Лорке. В Италии я хотел быть один, в одиночестве любоваться склонами с террасами кипарисов и апельсиновых деревьев, один стоять перед торжественными храмами Пестума — да что там говорить, просто чтобы насытить радостью свою манию величия и усладить жажду одиночества, мне нужно было попытать счастья вообще никого не любить. Да, в тот момент, когда Дали открывал для себя Италию, наши отношения с Лоркой и наша бурная переписка по странному стечению обстоятельств напоминали знаменитую ссору между Ницше и Вагнером. Был увлечен я в то время и апологией «Анжелюса» Милле, написав свою лучшую, пока что не изданную книгу «Трагический миф об „Анжелюсе“ Милле»[38] и создав свой лучший балет, тоже пока что нигде не поставленный, под названием «„Анжелюс“ Милле», для которого хотел использовать музыку Бизе к «Арлезианке» и неизданную музыку Ницше. Эту партитуру Ницше написал, находясь на грани безумия и переживая очередной антивагнеровский кризис. Раскопал ее граф Этьен де Бомон, кажется, в одной из библиотек Базеля, и, хоть я ее никогда и не слышал, мне казалось, что это единственная музыка, которая могла бы подойти к моему творению.

Всякого рода красные, полукрасные, розовые и даже сиреневые, ничем не рискуя, развернули в связи со смертью Лорки постыдную демагогическую пропаганду, прибегая к гнуснейшему шантажу. Они пытались, и поныне не оставляют попыток, сделать из него политического героя. Но я, кто был самым близким его другом, могу поклясться перед Богом и Историей, что Лорка, поэт до мозга костей, остается самым аполитичным существом из всех, кого мне довелось знать. Просто он оказался искупительной жертвой личных, сверхличных, местных страстей, а главное — пал безвинной добычей того всемогущего, судорожного, вселенского хаоса, который назывался гражданской войной в Испании.

В любом случае бесспорно одно. Всякий раз, когда, опустившись в глубины одиночества, мне удается зажечь в мозгу искру гениальной мысли или нанести на холст мазок запредельной, ангельской красоты, мне неизменно слышится хриплый, глуховатый крик Лорки: «Оле́!»

Совсем другая история — смерть Рене Кревеля. Чтобы начать с самого начала, мне придется вкратце рассказать о создании

А. Р. П. Х., что означает Ассоциация революционных писателей и художников, — словосочетание, главное достоинство которого сводится к тому, что оно ровным счетом ничего не означает. Соблазненные благородством идеи и сбитые с толку двусмысленным названием, сюрреалисты скопом туда записались и оказались в большинстве в этой ассоциации, где заправляли бюрократы средней руки. Первейшей заботой АРПХ, как и всякой ассоциации подобного рода, со временем обреченной погрузиться во мрак забвения и изначально страдавшей полной никчемностью, было поскорей созвать какой-нибудь «Грандиозный Всемирный Конгресс». И хотя цель его было предвидеть совсем не трудно, я был единственным, кто разоблачил ее заранее. Дело шло к тому, чтобы перво-наперво ликвидировать всех писателей и всех художников, которые хоть что-то из себя представляли, а главное — тех из них, кто был способен выдвинуть или поддержать какую-то хоть мало-мальски крамольную, подрывную, а следовательно, революционную идею. Конгрессы, эти странные чудища, всегда прикрыты кулисами, куда проскальзывают только люди особого психологического склада, а именно скользкие и сговорчивые. Бретона же можно называть кем угодно, но прежде всего это человек порядочный и негибкий, как Андреевский крест. И за любыми кулисами, а особенно за кулисами конгресса, он весьма скоро становится самой обременительной и неуживчивой фигурой из всех попавших туда «посторонних тел». Он не умеет ни неслышно скользить, ни прижиматься к стенкам. Именно в этом-то и заключается одна из основных причин, почему крестовый поход сюрреалистов не пустили даже на порог конгресса Ассоциации революционных писателей и художников — что я, не прилагая ни малейших мозговых усилий, весьма мудро предвидел с самого начала.

Единственным членом группы, верившим в эффективность участия сюрреалистов в работе Международного конгресса АРПХ, был Рене Кревель. Поразительная и весьма знаменательная деталь, что этот последний не выбрал себе какое-нибудь расхожее имя типа Поля или Андре и даже не дерзнул назваться Сальвадором, как я. Так же как Гауди[39] и Дали по-каталонски означают «наслаждаться» и «желать», Кревель носил имя Рене, что, очевидно, происходит от причастия прошедшего времени глагола «renaitre» — «возрождаться, воскрешать» — и означает Воскресший. Фамилия же «Кревель» явно созвучна глаголу «crever» — «выдыхаться, загибаться, умирать» — то, что философы с филологическим уклоном именуют «естественным стремлением к самоуничтожению». Рене был единственным, кто

верил в АРПХ, сделав себе из нее взлетную площадку и став самым яростным ее сторонником. У него была морфология эмбриона или, точнее сказать, скрученного, свернувшегося зародыша папоротниковой ветки, готового вот-вот распрямиться, разогнув тонкие, как усики, листочки. Вы, вероятно, заметили, какое у него лицо, по-бетховенски глухое, насупленное, как у падшего ангела — ни дать ни взять завиток папоротника! Если нет — приглядитесь повнимательней, и вы поймете, что вам напоминает все какое-то выпирающее наружу, выпяченное, словно у дефективного ребенка, лицо нашего дражайшего Рене Кревеля. В те времена он служил для меня живейшим, ходячим символом эмбриологии — правда, потом он малость полинял и превратился для меня в идеальный пример, относящийся к новой науке под названием фениксология, о которой я как раз собираюсь рассказать тем, кому выпало счастье читать эту книгу. Вполне вероятно, что вы пока еще, к несчастью, пребываете в полнейшем неведении об этом предмете. Так вот, фениксология учит нас, живых, тому, как использовать заложенные в нас удивительные возможности и стать бессмертными уже в этой нашей земной жизни. А добиться этого можно благодаря имеющимся у всех нас тайным способностям возвращаться в эмбриональное состояние, что без труда позволит нам на самом деле непрерывно возрождаться из своего же собственного пепла — совсем как та мистическая птица Феникс, чьим именем окрестили эту совершенно новую науку, по праву претендующую на то, чтобы считаться самой необычайной из всех диковинных наук нашего времени.

Я не знаю другого человека, который бы так часто доводил себя до точки, загибался, почти «умирал» и потом снова «воскресал», как это случалось с Рене Кревелем, Умиравшим и Воскресавшим. Он то и дело исчезал в сумасшедшем доме и так и сновал взад-вперед всю свою жизнь. Он отправлялся туда, когда совсем доходил, почти «умирал», выходил же «воскресшим» — бодрый, цветущий, весь блестя как новенький и в состоянии чисто детской эйфории. Однако продолжалось это, как правило, весьма недолго. Вскоре им снова овладевала страсть к саморазрушению, он становился тревожным, начинал курить опиум, биться над неразрешимыми проблемами идеологического, морального, эстетического или сентиментального порядка, сверх всякой меры злоупотреблять бессонницей и рыдать до полного изнеможения. Тут он, словно одержимый, начинал глядеться во все зеркала, словно специально для таких импульсивных маньяков повсюду развешенные в депрессивно-прустовском Париже тех времен, всякий раз твердя: «Я совершенно дошел, я загибаюсь», пока в

конце концов действительно не доходил до точки и тогда, уже еле держась на ногах, не признавался близким друзьям: «Нет, лучше уж издохнуть, чем прожить еще один такой денек». Его отправляли в санаторий, где он проходил курс дезинтоксикации, и вот после месяцев заботливого ухода перед нами вновь представал возрожденный Рене. Мы видели его воскресшим на улицах Парижа, жизнь так и била в нем ключом, как в веселом ребенке, он одевался как первоклассный жиголо, весь в блестках, с замысловатыми кудрями, вот-вот готовый лопнуть от избытка оптимизма, толкавшего его на самые безудержные революционные благодеяния. Потом, постепенно, но неотвратимо, он снова принимался курить опиум и заниматься самоистязанием, весь как-то съеживался, сморщивался и превращался в совершенно нежизнеспособный, загибающийся завиток папоротника!

Самые трудные периоды эйфории и восстановления сил после очередных попыток «загнуться» Рене проводил у нас в Порт-Льигате — этом месте, достойном самого Гомера, который принадлежит лишь Галé и мне. Это, как он сам признавался в своих письмах, были самые прекрасные месяцы его жизни. Пребывание у нас, насколько возможно, продлило ему жизнь. Мой аскетизм производил на него такое сильное впечатление, что все время, проведенное в Порт-Льигате, он, в подражание мне, прожил совершенным анахоретом. Он вставал раньше меня, еще до солнца, и все дни с утра до вечера проводил в оливковой роще, голый, обративши лицо к небу — самому суровому и самому лапислазурному на всем Средиземноморье, самому по-средиземноморски экстремистскому во всей смертельно экстремистской Испании. Меня он любил больше, чем кого бы то ни было другого, но предпочитал все-таки Галу́, которую, как и я, называл оливою, то и дело повторяя, что если не найдет свою Галу́, свою оливу, то жизнь его непременно кончится трагически. Именно в Порт-Льигате написал Рене свои «Ноги на стол», «Клавесин и Дидро» и «Дали и обскурантизм». Не так давно Гала́, вспоминая о нем и сравнивая его с некоторыми из наших молодых современников, задумчиво воскликнула: «Да, таких парней теперь уже больше не делают!»

Итак, в некотором царстве, в некотором государстве родилась такая штука под названием АРПХ. Вид у Кревеля с каждым днем становился все хуже и хуже, и это внушало тревогу. Казалось, в этом самом пресловутом конгрессе революционных писателей и художников он нашел для себя идеальный способ целиком отдаться изнурительным, возбуждающим похоть излишествам

идеологических споров и страстей. Будучи сюрреалистом, он вполне искренне верил, будто мы сможем, не идя ни на какие уступки, дружно шагать рука об руку с коммунистами. Между тем, еще задолго до открытия конгресса, они, не останавливаясь перед гнуснейшими интригами и подлыми доносами, стремились просто-напросто заблаговременно полностью ликвидировать ту идеологическую платформу, на которой стояла наша группа. Кревель как челнок сновал между коммунистами и сюрреалистами, предпринимая утомительные и безнадежные попытки добиться примирения, то совсем загибаясь, то снова возрождаясь. Каждый вечер приносил ему новую драму и новую надежду. Самой трагической из его драм был бесповоротный разрыв с Бретоном. Когда Кревель пришел рассказать мне об этом, он плакал как ребенок. Я менее всего склонен был подталкивать его на одну дорожку с коммунистами. Совсем напротив, следуя своей обычной далианской тактике, я в любой ситуации стараюсь спровоцировать как можно больше неразрешимых противоречий, дабы, воспользовавшись случаем, выжать из всего этого максимум иррационального сока. Как раз в тот момент у меня наваждение, порожденное темами «Вильгельм Телль — фортепиано — Ленин», сменялось манией «великого аппетитного параноика», я хочу сказать — Адольфа Гитлера. На рыдания Кревеля я возразил, что единственно возможный практический результат конгресса АРПХ вижу лишь в том, что они в конце концов дружно проголосуют за резолюцию, где прославят исполненные неотразимого поэтического вдохновения пухлую спинку и томный взгляд Гитлера, что ничуть не помешает им бороться против него в плане политическом, скорее, даже наоборот. Одновременно я поделился с Кревелем своими сомнениями относительно канона Поликлета[40], в заключение выразив почти полную уверенность, что Поликлет был фашистом. Рене ушел удрученным. Ведь он жил у нас в Порт-Льигате и, имея возможность каждодневно видеть тому подтверждения, был, как никто из моих друзей, непоколебимо уверен, что в глубине даже самых мрачных и дерзких моих чудачеств всегда, как говорил Рэмю, живет частица истины. Прошла неделя, и мною овладело острое чувство вины. Надо было немедленно позвонить Кревелю, иначе он, чего доброго, мог подумать, будто я солидарен с позицией Бретона, тем более что у этого последнего мои гитлеровские вдохновения вызывали ничуть не меньший протест, чем вся эта история с конгрессом. После недели закулисных интриг вокруг конгресса Бретону в конце концов объявили, что он не сможет даже зачитать на нем доклад группы сюрреалистов. Вместо этого Полю Элюару поручили представить некий вариант

подготовленного доклада — весьма, впрочем, подслащенный и урезанный. После всех этих событий бедный Кревель, должно быть, ежеминутно разрывался на части, пытаясь выполнить свои партийные обязанности и в то же время удовлетворить требования, выдвигаемые сюрреалистами. Когда я наконец решился ему позвонить, на другом конце провода совершенно незнакомый голос с олимпийским презрением ответил: «Если вы действительно считаете себя другом Кревеля, немедленно берите такси и приезжайте. Он умирает. Он решил покончить с собой».

Я тут же вскочил в такси, но, едва добравшись до улицы, где он жил, поразился собравшейся там толпе. Прямо перед его домом стояла пожарная машина. Я не сразу смог понять, какая могла быть связь между этими пожарниками и его самоубийством, и поначалу, ища типично далианские ассоциации, подумал было, что пожар и самоубийство произошли в одном и том же доме в силу простого совпадения. Я проник в комнату Кревеля, она была полна пожарников. Рене с младенческой жадностью сосал кислород. Никогда еще я не видел человека, который бы так отчаянно цеплялся за жизнь. Отравляясь газом Парижа, он пытался возродиться с помощью кислорода Порт-Льигата. Прежде чем покончить с собой, он прикрепил на левом запястье кусочек картона, где четко вывел прописными буквами: *Рене Кревель*. Поскольку в те времена я еще недостаточно привык пользоваться телефоном, я бросился к виконту и виконтессе де Ноэль, близким друзьям Кревеля, откуда мог с максимальным тактом и более адекватно сообщить весть, которой суждено было потрясти Париж и которую мне довелось узнать первому. В сверкающем золоченой бронзой салоне, на фоне черно-оливковых полотен Гойи Мария-Лора произнесла о Кревеле преувеличенно вдохновенные слова, которые тут же были забыты. Жан-Мишель Франк, которому вскоре тоже суждено было покончить жизнь самоубийством, был больше всех потрясен этой смертью и в последующие дни перенес несколько нервных припадков. В вечер смерти Кревеля мы, наугад бродя по бульварам, посмотрели один из фильмов о Франкенштейне. Как и все фильмы, которые я смотрю, подчиняясь своей параноидно-критической системе, он вплоть до мельчайших некрофильских подробностей проиллюстрировал манию смерти, которой был одержим Кревель. Франкенштейн напоминал его даже внешне. Весь сценарий фильма был, впрочем, основан на идее смерти и возрождения, словно каким-то псевдонаучным образом предвкушая рождение нашей новейшей фениксологии.

Механическим реальностям войны суждено было смести идеологические бури и страсти всех мастей. Кревель был из тех

скрученных, свернутых ростков папоротника, которые способны раскрываться только вблизи тех прозрачных, по-леонардовски завораживающих ключей, которые всегда бьют в идеологических садках. После Кревеля уже никто не мог всерьез говорить ни о диалектическом материализме, ни о механическом материализме — ни вообще о каких бы то ни было «измах». Но Дали предвещает, что скоро, очень скоро разум человеческий вновь вернется к своим филигранным праздничным облачениям, и опять всколыхнут мир великие слова «Монархия», «Мистика», «Морфология», «Ядерная морфология».

Рене Кревель, Рене Умиравший, Рене Умерший, ты слышишь, я зову тебя, где ты. Воскресший Кревель? И ты на испанский манер отвечаешь мне по-кастильски:

— Здесь!

Итак, в некотором царстве, в некотором государстве жила-была когда-то штука под названием АРПХ!

1953-й год

МАЙ

Порт-Льигат, 1-е

Зиму, как обычно, я провел в Нью-Йорке, где достиг наивысших успехов во всем, за что бы ни брался. Вот уже месяц, как мы снова в Порт-Льигате, и сегодня, по примеру прошлого года, я решил опять взяться за дневник. Далианское первое мая я торжественно праздную исступленным трудом, на который подвигает меня сладостное творческое томление. Усы мои еще никогда не были так длинны. Все тело заперто в одеждах. Торчат одни усы.

2-е

Думаю, самая пленительная свобода, о которой только может мечтать человек на земле, в том, чтобы жить, если он того пожелает, не имея необходимости работать.

Трудясь сегодня с восхода солнца и до самой ночи, я нарисовал шесть ангельских ликов, они исполнены такой математической точности, такой взрывной силы и такой неземной красоты, что я от них совершенно обессилен и разбит. Ложась спать, вспомнил о Леонардо, он сравнивал смерть после полной жизни с наступлением сна после долгого трудового дня.

3-е

Пока работал, все время размышлял о фениксологии. Уже в третий раз переживал свое возрождение, когда услышал по радио об изобретении, сделанном на конкурсе Лепина. Надо было найти средство менять цвет волос, не подвергая себя обычному риску, связанному с использованием красителей. Будто бы мельчайший,

микроскопический порошок, заряженный электричеством противоположного с волосами знака, вызывает изменение их цвета. Так что, если потребуется, я смогу, не дожидаясь, пока исполнятся мои фениксологические утопии, сохранить несравненный черный цвет своих волос. От этой уверенности я испытал живейшую детскую радость, особенно свойственную мне весной, когда я чувствую себя во всех отношениях помолодевшим.

4-е

Гала́ нашла при въезде в Кадакес одну овчарню. Она хочет купить ее и перестроить, и даже уже договорилась об этом с пастухом.

5-е

В начале своей книги о ремеслах[41] я писал: Ван Гог отрезал себе ухо. Прочти эту книгу, прежде чем последовать его примеру. Прочти этот дневник.

6-е

Все на свете можно сделать лучше или хуже. Включая даже и мою живопись.

7-е

Знайте, что с помощью кисти можно изобразить самую удивительную мечту, на которую только способен ваш мозг, — но для этого надо обладать талантом к ремеслу Леонардо или Вермеера.

8-е

Художник, ты не оратор! Так что помолчи и займись-ка лучше

делом.

9-е

Если вы отказываетесь изучать анатомию, искусство рисунка и перспективы, математические законы эстетики и колористику, то позвольте вам заметить, что это скорее признак лени, чем гениальности.

10-е

Увольте меня от ленивых шедевров!

11-е

Для начала научитесь рисовать и писать как старые мастера, а уж потом действуйте по своему усмотрению — и вас всегда будут уважать.

12-е

Зависть прочих художников всегда служила мне термометром успеха.

13-е

Художник, лучше быть богатым, чем бедным. А потому следуй моим советам.

14-е

Нет, честно, — не надо писать бесчестно!

15-е

Генри Мур — вот уж Англичанин с большой буквы!

16-е

С Браком у меня — как у Вольтера с Господом Богом — кланяемся, но бесед не ведем!

17-е

Матисс: торжество буржуазного вкуса и панибратства.

18-е

Пьеро делла Франческа: торжество абсолютной монархии и целомудрия.

19-е

Бретон: столько лезть на рожон — и отделаться лишь легким испугом!

20-е

Арагон: с этаким-то карьеризмом — и такая ничтожная карьера!

21-е

Элюар: столько метаться, чтобы остаться таким правоверным.

22-е

Рене Кревель: со всеми этими троцкистско-бонапартистскими замашками ренекревели еще не раз умрут и воскреснут.

23-е

Кандинский? Говорю вам раз и навсегда: нет и не может быть там никакого русского художника. Кандинский мог бы прекрасно мастерить из перегородчатой эмали дивные набалдашники для тростей — вроде того, что ношу я с тех пор, как получил его на Рождество в подарок от Галы.

24-е

Поллок: «певец марсельезы» в абстрактном искусстве. Это романтик галантных празднеств и красочных фейерверков, как и первый сенсуальный ташист Монтичелли. Он не так вреден, как Тёрнер. Потому что он вообще полное ничтожество.

25-е

Попытки осовременить африканское, лапландское, бретонское или латышское, майоркское или критское искусство — все это не более чем одна из форм современного кретинизма! Нет искусства, кроме китайского, а уж, видит Бог, я ли не люблю китайского!

26-е

Еще с самого нежнейшего возраста у меня обнаружилась порочная склонность считать себя не таким, как все прочие простые смертные. И посмотрите, как блестяще мне это удается.

27-е

Самое главное на свете — это Гала́ и Дали.

Потом идет один Дали.

А на третьем месте — все остальные, разумеется, снова включая и нас двоих.

28-е, 29-е, 30-е

Для Месонье все худшее уже позади.

ИЮНЬ

1-е

Вот уже неделя, как я понял, что во всех своих жизненных начинаниях, включая сюда и кино, запаздываю примерно на двенадцать лет. Как раз минуло одиннадцать лет с тех пор, как у меня возник замысел сделать целиком и полностью, стопроцентно далианский фильм. И по моим подсчетам не исключено, что в будущем году этот фильм наконец-то будет снят.

Я представляю собою полную противоположность герою басни Лафонтена «Пастух и волк». В своей жизни, начиная еще с ранней юности, мне пришлось произвести столько сенсаций, что теперь, что бы я ни придумал — пусть даже это будет моя литургическая коррида с танцующими перед носом у быка отважными священниками, которых по окончании представления должен унести в небо вертолет, — все, кроме меня, сразу же начинают в это верить, и, что самое поразительное, рано или поздно неотвратимо наступает день, когда мой замысел действительно становится реальностью.

Когда мне было двадцать семь лет, я, чтобы иметь возможность приехать в Париж, сделал вместе с Луисом Бунюэлем два фильма, которым суждено навеки войти в историю, это — «Андалузский пес» и «Золотой век». С тех пор Бунюэль, работая в одиночку, снял и другие фильмы, чем оказал мне неоценимую услугу, ибо убедительно продемонстрировал публике, от кого в «Андалузском псе» и «Золотом веке» исходило

все гениальное и от кого — все примитивное и банальное.

Если уж я возьмусь за постановку этого фильма, то хочу быть заранее уверен, что это будет от начала и до конца сплошная цепь чудес и откровений — стоит ли зря утруждать публику, приглашая ее на зрелища, которые даже не назовешь сенсацией. А ведь чем больше у меня будет зрителей, тем больше денег принесет фильм своему автору — тому, кого так удачно окрестили «Деньголюбом». Но чтобы зритель действительно нашел фильм чудесным, надо непременно добиться, чтобы он до конца поверил во все те чудеса, которые перед ним разворачивают. Единственный же путь к этому — это прежде всего раз и навсегда покончить с укоренившимся в современном кинематографе омерзительно суетливым темпом, с этой пошлейшей, наводящей скуку манерой в погоне за пущей занимательностью непрерывно двигать и повсюду совать свою камеру. Ну как можно хоть на секунду поверить даже в банальнейшую из мелодрам, когда убийцу повсюду неотступно преследует камера, не оставляя его без надзора и в уборной, куда он заглянул смыть с рук пятна крови? Вот почему Сальвадор Дали, даже прежде чем приступить к съемкам своего фильма, перво-наперво позаботится о том, чтобы обеспечить полнейшую неподвижность своей камеры — он прибьет ее к земле гвоздями, как некогда прибивали к кресту Иисуса Христа. Если действие выйдет за кадр — тем лучше! Пусть-ка зритель немного поволнуется, потревожится, помучится от беспокойства, потрепещет от нетерпения, наконец, потопочет ногами от восторга или, еще лучше, от скуки в ожидании момента, когда действие фильма вновь вернется в кадр объектива. В крайнем случае, чтобы хоть как-то скрасить зрителю затянувшееся ожидание, можно развлечь его какими-нибудь прелестными и совсем никак не связанными с основным действием фильма образами — пусть они себе на здоровье дефилируют перед оком недвижимой, сверхстатичной, связанной по рукам и ногам далианской камеры, наконец-то обретшей свое истинное призвание, став рабыней моей чудотворной фантазии.

Мой следующий фильм будет полной противоположностью всем этим экспериментальным авангардистским фильмам, в особенности же тем из них, которые принято нынче именовать «творческими» — пустые слова, за которыми не стоит ничего, кроме раболепного низкопоклонства перед банальностями современного искусства. Я хочу рассказать подлинную историю одной женщины, страдающей паранойей, которая влюблена в тачку, постепенно обретающую все атрибуты некогда любимого

ею человека, чей труп везли на этой самой тачке. В конце концов тачка обретает плоть и кровь и превращается в живое существо. Вот почему свой фильм я назову «Тачка во плоти». Ни один зритель, от самого рафинированного до совсем уж среднего, не сможет остаться равнодушным и не сопереживать мое маниакальное фетишистское наваждение — ведь речь пойдет о совершенно достоверной истории, и к тому же воспроизведенной так правдиво, как не сможет ни один документалист. Хотя я категорически настаиваю, что фильм будет абсолютно реалистическим, не обойдется в нем и без сцен поистине чудотворных. Не могу удержаться от соблазна поделиться с читателем кое-какими своими замыслами, хотя бы для того, чтобы у него уже заранее потекли слюнки. Так вот, перед зрителями предстанут пять белых лебедей, которые тут же один за другим взорвутся прямо у них на глазах, являя их взорам серию замедленных, тщательно проработанных изображений, разворачивающихся с четкой, прямо-таки архангельской гармонией. Лебеди будут заранее начинены самыми настоящими гранатами, снабженными такими специальными взрывными устройствами, которые позволят с предельной ясностью увидеть, как будут разлетаться клочья птичьих потрохов и веером расходиться следы, прочерченные осколками гранат. Врезаясь в облако лебединых перьев, эти осколки воссоздадут в точности ту же самую картину, которая нам видится — или, вернее, грезится, — когда мы пытаемся представить себе столкновение корпускул света, и, насколько я могу судить по собственному опыту, осколки будут выглядеть не менее реально, чем на полотнах Мантеньи, а перья мягкостью очертаний сравнятся разве что с окутанными туманом образами, прославившими художника Эжена Каррьера[42].

В моем фильме можно будет увидеть и сцену у римского фонтана Треви. В домах, выходящих на площадь, внезапно откроются окна, и из них прямо в фонтан один за другие выпадут шесть носорогов. Всякий раз, когда в воду плюхнется очередной носорог, над ним сразу же раскроется вынырнувший со дна фонтана черный зонтик.

В другом эпизоде вы увидите рассвет на парижской площади Согласия, через которую во всевозможных направлениях будут медленно проезжать на велосипедах две тысячи католических священников, у каждого в руке по плакату с весьма потертым, но вполне различимым изображением Георгия Маленкова. Потом я при случае покажу еще сотню испанских цыган, которые будут на одной из улиц Мадрида убивать и расчленять слона. В конце концов от него останется только один голый, лишенный всякой

плоти скелет; так я воссоздам на экране сценку из африканской жизни, вычитанную как-то в одной книге. В тот момент, когда из-под плоти толстокожего гиганта начнут проглядывать ребра, двое цыган, при всем своем диком исступлении ни на минуту не перестающих напевать фламенко, стремясь завладеть самыми лакомыми потрохами, сердцем, почками и тому подобным, залезут внутрь костяка животного. Потом эти двое ссорятся, между ними начинается поножовщина, тем временем оставшиеся снаружи продолжают расчленять слона, то и дело нанося раны дерущимся внутри, и те наполняют каким-то буйным, леденящим душу весельем утробу животного, превращенную в огромную кровоточащую клетку.

Да, не забыть бы еще о сцене песнопения, где Ницше, Фрейд, Людовик II Баварский и Карл Маркс, по очереди отвечая на вопросы, будут с непередаваемой виртуозностью распевать на музыку Бизе свои доктрины. Вся эта сцена будет происходить на берегу озера Вилабертран, в самом центре которого, дрожа от холода и по пояс в воде, будет стоять женщина очень преклонного возраста, одета она будет как самый настоящий тореадор, а наголо обритую голову вместо шляпы украсит с трудом удерживаемый в равновесии омлет с душистыми травками. Всякий раз, когда омлет будет сползать и падать в воду, некий Португалец будет заменять его на новый.

К концу фильма зритель увидит стеклянную лампочку, которую используют в канделябрах, она будет то становиться совсем тонкой, то вновь утолщаться, то меркнуть, то опять расцветать светом, то расплываться, то снова обретать четкие очертания, и так далее. Вот уже год, как я размышляю о том, чтобы резюмировать всю политическую историю охваченного материализмом человечества, символически представив ее в виде морфологических превращений некоего круглого, как тыковка, предмета, простого и легко узнаваемого в привычном нам силуэте электрической лампочки. Это исследование, столь кропотливое и столь пространное, в моем фильме займет всего одну минуту и покажет то, что видит человек, утомленный солнечным светом, когда он, закрыв глаза, до боли надавливает на них ладонями.

Сделать все это по плечу только мне одному, а всякая подделка здесь, ясное дело, совершенно исключена, ведь я вместе с Галóй являюсь единственным, кто владеет секретом, позволяющим снять задуманный мною фильм, ни разу не прибегая к тому, чтобы резать или монтировать отдельные сцены. Уже один этот секрет способен вызвать бесконечные очереди у дверей кинотеатров, где будет демонстрироваться мое творение. Ведь что бы там ни говорили всякие наивные простаки, но моя

«Тачка во плоти» будет не просто гениальной, это к тому же будет самый коммерческий фильм нашей эпохи, и весь мир единодушно воскликнет, покоренный главным его достоинством: это настоящее чудо!

АВГУСТ

1-е

Я посадил себе на колени Уродство и почти тотчас же почувствовал усталость.

2-е

Мы все истосковались, изголодались по конкретным образам. И здесь нам поможет абстракционизм: он вернет фигуративному искусству строгость девственности.

3-е

Я мечтаю найти способ исцелять от всех болезней, ведь все они, в сущности, идут от психологии.

6-е

Лето проскальзывает, обтрепываясь о мои плотно сжатые зубы, будто челюсти мне свел какой-то столбняк. Уже шестое августа. Я так боюсь вновь прикоснуться кистью к своему «Corpus hypercubicus»[43], слишком уж он совершенен, что приходится прибегнуть к чисто далианской уловке. Мой страх идет от недостатка тестикул. С другой стороны, чего у меня с избытком, так это сжатых зубов. И вот после полудня я набрасываюсь на две совершенно не похожие и в то же время тесно связанные между собой вещи: одна — это тестикулы на торсе Фидия, а другая — пупок на том же самом торсе Фидия. И вот вам результат — я почти совсем избавился от страха. Браво, браво. Дали!

7-е

День прибытия «Гавиоты», яхты Артуро Лопеса, на которой он приплыл ко мне с Алексисом и друзьями. Я встал поздно и долго купался в море, трепетавшем, как оливковая роща. Закрыв глаза, я представляю себе, будто купаюсь в какой-то жидкости из оливковых листочков. Ночью, в ожидании яхты, я грезил о море, покрытом пятнами акварели всевозможной формы и окраски. Благодаря радару моего собственного изобретения я смог так расположить эти пятна, что хоть сейчас пиши прекраснейшую картину, прямо «по радару». Я глубоко наслаждался каждым мгновением этого дня, основная тема которого сводилась к следующему: я то же самое существо, что и застенчивый подросток, который от смущения боялся не то что перейти улицу, но даже пройтись по террасе родительского дома. Я так отчаянно краснел перед всякими господами и дамами, казавшимися мне верхом элегантности, что порой на меня находили приступы совершенной глухоты и я вот-вот был готов лишиться чувств. Сегодня мы фотографировались в супермаскарадных костюмах. Артуро был в персидском наряде, а на шее красовалось колье из огромных бриллиантов с эмблемой его яхты. Я же оделся как ультраревизионист, на мне были турецкие шаровары бирюзового цвета и архиепископская митра. Я получил в подарок эти турецкие шаровары и еще вдобавок кресло, копия саней Людовика XIV, со спинкой из панциря черепахи, сверху украшенной золотым полумесяцем. Всему виною тот восточный дух, который, благодаря пронизанной ожившими сказаниями тысячи и одной ночи галианской биологии, царит в нашем доме — с его каталонскими цветами, двумя нашими кроватями, мебелью из Олота[44] и редчайшим самоваром. Триумф похода каталонцев на Восток торжествует в этом доме, который скрасил нам своим посещением светлейший король по имени Артуро Лопес. Мы позавтракали в самом центре порта (это место со скрупулезной точностью определено радаром), среди серьезнейших сортов шампанского, редчайших бриллиантов и золотых украшений с эмалью. Перстень барона де Реде просто загляденье, сделан по рисункам Артуро. Помнится, я уже как-то видел его в одном из своих исполненных мании величия снов.

В течение получаса после отъезда Артуро скалы Кадакеса были освещены светом в стиле Вермеера. После всего этого мне подумалось, что, пожалуй, каталонцам следовало бы вернуться на

Восток. Поэтому я предложил совершить путешествие в Россию на «Гавиоте». Благодаря последним политическим событиям[45] встречать меня выйдут восемьдесят юных девушек. Я немного поломаюсь. Они будут упрашивать. В конце концов я уступлю и сойду на берег под оглушительный взрыв аплодисментов.

8-е

Я все еще пережевываю вчерашний завтрак и, словно девственник перед свадьбой, заранее предвкушаю, как послезавтра, в понедельник, приступлю к работе. Никогда еще живопись не доставляла мне такого огромного наслаждения. Купаться мы отправляемся в Хункет, и пребывание в воде приносит мне все больше и больше удовольствия. Вот вам доказательство, что техника живописи у меня на правильном пути, ведь я даже в состоянии плавать, а для философа плавать все равно что убить своего сына. По этой самой причине я всякий раз, когда плаваю, отождествляю себя с Вильгельмом Теллем. Какое было бы замечательное зрелище, если бы сто философов одновременно плыли брассом, стараясь соразмерять ритм своих движений с мелодиями «Вильгельма Телля» Россини!

Воскресный путь к совершенству. Все должно стать еще ЛУЧШЕ! Этим летом мы еще дважды встретимся с Лопесами. Мой Христос — самый прекрасный. Я чувствую себя не таким усталым. Усы мои устремлены к небесам. Мы с Галóй любим друг друга все сильней и сильней. Все должно стать еще лучше! С каждой четвертью часа я все больше прозреваю, и все больше совершенства таят мои накрепко сжатые зубы! Я стану Дали, я непременно стану Дали! Теперь надо, чтобы сны мои наполнились все более прекрасными и нежными образами, дабы они могли питать мои мысли в течение дня.

Да здравствуем мы с Галóй!

Разве не предназначен я самой судьбой свершать чудеса, да или нет?

Да, да, да, да и еще раз да!

10-е

Разглядываю спинку из черепахового панциря у кресла, что преподнес нам в подарок Артуро Лопес. Возвышающийся над

спинкой маленький золотой полумесяц может означать только одно: что через год мы сможем поехать в Россию — иначе с чего бы это здесь, в Порт-Льигате, прямо у нас в комнате вдруг появиться этому креслу-саням, да еще с полумесяцем?

Маленков физиономией, телосложением и характером похож на резинку для стирания с фирменной маркой, на которой изображен Слон. Сейчас стирают коммунизм. И Гала́чка готовит «Кадиллак» для путешествия в Россию. Готовится к этому и «Гавиота».

А Сталин, — тот, кого уже напрочь стерли, — кто же он?

И где теперь его мумия?

11-е

В тот момент, когда я готовился работать, сознавая, что должен использовать для этого каждую свободную минуту, так как я запаздываю с картиной, Гала́ вдруг заявляет, что будет чувствовать себя очень несчастной, просто невероятно несчастной, если я не поеду вместе с ней на экскурсию на мыс Креус. Сегодня самый тихий и самый прекрасный день лета, и Гала́ не хочет, чтобы я упустил эту возможность. Моей первой реакцией было возразить, что это абсолютно невозможно, но именно по этой самой причине, а также из желания доставить ей удовольствие я соглашаюсь. Какое наслаждение — окунуться в праздность, когда время особенно поджимает! Пусть накапливаются мои неутоленные творческие вожделения, и я уже чувствую, что эта-то непредвиденная пауза и предопределит в конце концов судьбу картины.

Мы проводим день, достойный богов. Все эти скалы — словно выстроившиеся в ряд скульптуры Фидия. Как раз между мысом Креус и Тудельским орлом и расположились самые живописные места Средиземноморья. Наивысшая красота Средиземноморья подобна красоте смерти. Нет в мире ничего более мертвого, чем словно искаженные паранойей скалы Кулларо и Франкалоса. Никогда ни одна из этих форм не могла быть ни живой, ни современной.

Возвращаясь с нашей философской прогулки, мы чувствовали себя так, будто прожили мертвый день.

Этот день станет для меня историческим: я назову его днем возвращения из края великих призраков, таких безучастных и таких суровых.

12-е

Вечером торжественный запуск воздушных шаров. Один из них по форме напоминает типичного крестьянина-каталонца. Поначалу он чуть не загорается, потом теряется в бесконечных просторах. Когда он становится величиною с едва различимую блоху, одни принимаются утверждать: «Вот он, я его еще вижу!», другие возражают: «Нет, он уже исчез!» И всегда находится кто-нибудь один, кто верит, что все еще видит! Это навело меня на мысль о диалектике Гегеля, она оставляет грустнейшее впечатление, ибо в ней все теряется в бесконечности. Конечное пространство — мы нуждаемся в нем с каждым днем все больше и больше.

Видим, как с неба падает звезда, зеленая, как на полотнах Веронезе, самая крупная из всех, какие мне когда-либо приходилось наблюдать, и я сравниваю ее с Гало́й — ведь она моя падающая звезда, самая видимая, самая конечная и самая ограниченная в пространстве!

13-е

Филип — молодой канадский художник и фанатичный далианец. Он не иначе как послан мне ангелом. Я оборудовал ему под мастерскую один из сараев. И он уже с величайшей добросовестностью рисует мне все, что бы я ни попросил, давая мне возможность без чрезмерных угрызений совести до бесконечности возиться с деталями, которые мне больше всего приглянулись. С шести утра Филип уже трудится на нижнем этаже нашего дома: точно следуя моим инструкциям, он рисует лодку Галы.

Порт-Льигат желт и безводен. И когда я чувствую, как из самых глубин моего существа вдруг поднимается эта унаследованная от далеких арабских предков атавистическая неутоленная жажда — вот тогда я сильней всего люблю Галу́.

14-е

А ведь, в сущности, я по-настоящему научился владеть кистью только благодаря страху прикоснуться к лицу Галы! Писать надо на лету, прямо не сходя с места, дожидаясь, пока в

четко очерченных ромбовидных промежутках смешаются спорящие между собой тона, и накладывая краску на светлые места, дабы умерить их белизну.

Мне нужно набраться смелости и еще больше полюбить целиком все лицо Галы.

15-е

После полудня праздную день Пресвятой девы. Гремит гром, льет дождь. Начинаю писать левое бедро, достигаю вершин мастерства, это уже суперживопись, но приходится прерваться из-за недостатка света. Думаю, что надо бы отыскать какие-нибудь достаточно убедительные теории, которые бы доказывали идею бессмертия. Интуиция подсказывает, что вполне удовлетворительное обоснование суждено мне найти однажды в трудах Раймондо Лулио. Между тем техника моя достигла такого совершенства, что я даже в мыслях не могу допустить такой нелепости, как собственная смерть. Пусть даже и в самом преклонном возрасте.

Так что прочь, седина! Отступись, седина!

Некогда я изобрел знаменитые далианские яйца на блюде без блюда, и вот теперь дело дошло до того, что я стал «Анти-Фаустом без блюда».

16-е

Сегодня воскресенье, и я наконец раскрыл тайну цвета глаз Галы, они у нее подводно-ореховые. Этот цвет, так же как и цвет морских олив, весь день не давал мне покоя. И все это время меня не покидало желание получше вглядеться в эти глаза, ведь отныне это не только глаза Градивы, Галарины, Леды и Галы Безмятежной, но, что весьма примечательно, им предстоит украсить в будущем голову величиною в квадратный метр на задуманном мною полотне под названием «Септембренель». Это будет самая веселая картина в мире. Настолько веселая, что я даже вознамерился в совершенстве овладеть этой техникой и научиться писать картины, которые самими своими ироническими достоинствами автоматически вызовут взрывы оглушительного здорового хохота.

Филип кропотливо и педантично трудится над моей

картиной. Мне останется только переделать все заново — и картина готова.

Я чувствую в себе такие героические потенции и с такой силой стремлюсь их в себе развивать, что в конце концов уже ничто на свете не сможет меня устрашить!

17-е

От излишней предосторожности кладу так мало краски на правое бедро, что потом, намереваясь получше его прописать, нечаянно сажаю пятно на картину. С улицы до меня, словно неземная музыка, доносится восхищенный шепот окруживших дом почитателей. Но самая что ни на есть потаенная тайна заключается в том, что даже самый знаменитый художник на свете, то есть я, так пока и не постиг, в чем же суть мастерства живописца. И все-таки я уже вплотную подошел к познанию этой сути, и, как только она мне откроется, я одним махом напишу такое полотно, которым сразу же превзойду все искусство античности. Чтобы набраться храбрости, по-прежнему неизменно обращаюсь к тестикулам Фидия[46]…

О, только бы избавиться мне от этой робости и начать писать без страха! Но ведь, в сущности, я стремлюсь к тому, чтобы каждым мазком добиваться абсолюта, запечатлевая на холсте совершенное изображение тестикул — и к тому же еще не своих.

Дуракам угодно, чтобы я сам следовал тем советам, которые даю другим. Но это невозможно, ведь я же совсем другой…

18-е

Стоит мне выйти из дому, как скандалы следуют за мной буквально по пятам.

«Дон Хуан». Тирсо де Молина

Стоит мне, как и Дон Жуану, где-нибудь появиться, как там тут же разражается скандал. Взять хотя бы мою последнюю итальянскую кампанию: не успел я высадиться в Милане, тотчас же какие-то люди совершенно ни с того ни с сего затевают против меня тяжбу по поводу выражения «ядерная мистика», утверждая,

будто это они его придумали.

Одна итальянская княгиня в сопровождении целой свиты прибыла на роскошной яхте специально чтобы повидаться со мной. Меня все чаще и чаще называют мэтром, но самое гениальное, что это мое мастерство идет исключительно от ума.

Тсс… Тише! Кажется, завтра вечером тестикулам моего Фидия удастся сделать так, чтобы я превосходно писал, особенно левую руку.

19-е

Благодаря тестикулам Фидия левое бедро выходит у меня просто божественно. Я ощущаю приближение совершенства, правда, оно все еще бесконечно далеко, как и все, что приближается. Но оно все-таки приближается, а раньше и не приближалось.

Сегодня ко мне с визитом заявились молодые ученые, которые специализируются в ядерной физике. Они ушли совершенно опьяненные, пообещав прислать мне фотографию заснятого в пространстве кубического кристалла соли. Мне доставляет удовольствие думать, что соль, этот символ несгораемости, внесет наравне со мной и Хуаном де Эррерой[47] свой вклад в работу над моим «Corpus hypercubicus».

20-е

Я вновь и вновь твержу себе — но, с другой стороны, если я перестану себе об этом напоминать, то не вижу, кто бы мог добровольно, ни с того ни с сего взять на себя эту миссию — так вот, я вновь повторяю, что еще с отроческих лет у меня появилась патологическая уверенность, что я могу все себе позволить по той единственной причине, что меня зовут Сальвадор Дали. С тех пор я всю жизнь продолжаю вести себя таким манером, и мне это превосходно удается.

Рассматривая свое полотно, обнаруживаю изъян на левом бедре. Этот изъян проистекает из моей неограниченной веры в способность красок сливаться друг с другом. Чтобы добиться большей точности, мне достаточно сперва как следует надавить, а потом размазывать кистью до тех пор, пока краски не сольются по краям и граница между ними совершенно не исчезнет.

21-е

Чрезвычайно важно: краска может расплываться по краям вплоть до полного исчезновения. Надо начинать с центра и добиваться постепенно ослабления цвета по краям. Если краски не проработаны и не сливаются, постепенно переходя друг в друга, они пачкают картину.

22-е

Главный секрет сегодняшнего дня — умудриться не обгонять лето, которое так и норовит прорваться сквозь мои плотно сжатые зубы. Я изо всех сил стараюсь сцепить их до такой степени, чтобы не оставлять времени практически никакой свободы действий, но при этом я сохраняю ему иллюзию, будто оно может вырываться из-под моей власти. Незаметно для себя время весь день с увлечением играет в игру, о которой был прекрасно осведомлен еще некий Гераклит, когда провозгласил: «Время — это дитя». И все, что сегодня происходит, только подкрепляет утверждение, что время немыслимо без пространства.

Мы едим мускатный виноград. Я всегда думал, что если поднести виноградинку совсем близко к уху, то послышится нечто вроде музыки. Поэтому после еды я по привычке кладу в левое ухо виноградину. Ощущение прохлады приводит меня просто в восторг, и я уже мечтаю о том, как бы использовать таинство этого восторга.

23-е

Мы едем в Барселону, куда Сергей Лифарь, господин Бон и барон де Ротшильд привезут эскизы декораций к моему балету. Надеюсь, музыка будет достаточно скверной. Либретто, написанное Ротшильдом, просто никакое. Так что у меня будет возможность творить далианские чудеса в полном одиночестве и при безоговорочной поддержке со стороны Бона и Лифаря[48].

Всю дорогу я мог наслаждаться своей популярностью, которая все растет и растет.

24-е

У нас с Галóй словно медовый месяц. У нас такие идиллические отношения, каких не было никогда прежде. Чувствую, как ко мне приближается мужество, которого мне все еще не хватало, чтобы окончательно превратить свою жизнь в шедевр героизма. Чтобы добиться этого, мне придется ежеминутно совершать деяния, достойные героя.

В Барселоне встречаюсь с Лифарем. Тут же не сходя с места изобретаю декорации, в которых использую воздушные насосы. Они будут накачивать теплый воздух, и на сцене словно из-под земли вырастет стол с канделябром. А на стол я положу свой настоящий французский хлеб двадцатипятиметровой длины.

25-е

Возвращение в Порт-Льигат. Пока я с величайшим наслаждением готовил свою палитру, в желудке и в животе начались спазмы, они все не отпускали, не давая мне спать. Чую, что эта неприятность послана мне рукою самого провидения. Вынужденная задержка наполнила меня еще более непреклонной решимостью приступить наконец к завершению своего «Corpus hypercubicus».

26-е

Дождливый день. Спазмы проходят. Все время после полудня сплю и готовлюсь завтра поработать. Решительно все эти задержки просто замечательная штука. Весь дом полон тубероз и восхитительных ароматов. Сейчас я лежу в постели. El gatito bonito[49] мурлычет, издавая совершенно те же звуки, что и мой объятый желудочными недомоганиями живот. Эти синхронные мерные звуки доставляют мне величайшее удовольствие. Я чувствую, как в уголке губ появляется слюна, и блаженно засыпаю.

Дует северный ветер, а он предвещает, что завтра я смогу наслаждаться поистине райским утренним освещением,

возвращаясь к прерванной работе над своей суперкартиной «Corpus hypercubicus».

27-е

Браво!

Поистине эта болезнь была даром самого Господа Бога! Просто я еще не был готов. Я был недостоин браться за живот и грудь своего «Corpus hypercubicus». Потренируюсь на правом бедре. Лучше уж подождать, пока живот окончательно исцелится, а язык обретет первозданную чистоту. Завтра, пока не наступит полное очищение, поработаю над тестикулами Фидиева торса. И потом еще надо в совершенстве овладеть искусством постепенно распределять краску от центра к краям.

28-е

Благодарю тебя, Господи, что ты послал мне эти желудочные недомогания. Их так не хватало для моего равновесия. Уже совсем скоро засентябрится сентябрь. Люди начнут толстеть, а ведь в июле, если верить статистике, они кончают жизнь самоубийством и сходят с ума. У меня теперь есть весы, я привез их из Барселоны. Обязательно начну взвешиваться.

Гала́ с Хуаном нарядили gatito bonito в тигровую шляпу с желтым пером, теперь мы приучаем его спать в геодезической люльке, которую мы привезли из Барселоны. Сумерки и появление луны согласованы с симфоническими мяуканьями котенка и моего живота. Эта висцерально-лунная гармония учит меня тому, что мой «Corpus hypercubicus» должен стать вечным и нетленным. Он будет отлит в нетленную форму моего живота и моего мозга.

29-е

Какой ужас! У меня поднялся жар, и после полудня мне пришлось лечь в постель. Живот мой больше не урчит, и котенок тоже не мурлычет. Эта легкая лихорадка «видится» мне какого-то опалового, радужного цвета. Может, она станет радугой моего

нездоровья? Голуби[50], хранившие странное молчание все последние дни, тут вдруг заворковали, как бы сменяя мой недужный урчащий живот, — так некогда агнец занял место Исаака в жертвоприношении.

Андресу Сагаре, который посетил меня вместе с Джонсом и Фуа, я подарил деревце жасмина. Мы вместе были на бесконечно длинном банкете в честь поэта и гуманиста Карлоса Рибаса. Там даже исполняли сарданы[51]. Карлос Рибас всю жизнь занимался изучением Греции, да так и не смог уразуметь, что она значила в эпоху Античности. Впрочем, этим грешат все гуманисты нашего времени[52].

30-е

Слава тебе Господи, хворь моя прошла. Я чувствую себя как после очищения. Послезавтра смогу наконец возобновить работу над своим «Corpus hypercubicus».

Мне пришла одна чисто далианская мысль: единственное, чего в мире никогда не будет в избытке, так это крайностей. Вот в этом-то и заключается великий урок, преподанный нам античной Грецией, — урок, который, пожалуй, первым растолковал Фридрих Ницше. Потому что ведь в самом деле в Греции дух Аполлона достиг огромных, поистине универсальных масштабов, а уж дух Диониса перерос все масштабы и превзошел все крайности. Чтобы убедиться в этом, достаточно взглянуть на их трагическую мифологию. Вот потому я и люблю Гауди, Раймондо Луллио и Хуана де Эррера, что из всех, кого я знаю, это люди самых крайних крайностей.

31-е

Сегодня Сальвадору Дали впервые в жизни пришлось испытать эту ангельскую эйфорию: он прибавил в весе.

Утром просыпаюсь от хлопанья крыльев: к нам в комнату через каминную трубу проник голубь. Его появление отнюдь не случайно. Это знак, что бурчания у меня в животе действительно вышли наружу. Мою интуитивную догадку подтверждает и гомон птиц: значит, вместо того чтобы по-прежнему прислушиваться к себе изнутри, я начинаю слушать себя снаружи.

Видно, настала пора нам с Гало́й построить себе

«наружность». Ведь у ангелов все «наружу». Их ведь и узнают только по «наружности».

Итак, сегодня — день закладки дермо-скелета души Дали.

К обеду заявилась Дейзи Феллоуз в сопровождении какого-то милорда в панталонах прелестного красного цвета, купленных в Аркашоне[53].

СЕНТЯБРЬ

1-е

Сентябрь засентябрится улыбками и корпускулами Галы. Потом заоктябрится «Corpus hypercubicus», мое сверхкубическое творение. Но все-таки главное — сверхгалатерический месяц сентябрь.

Пишу верхнюю часть груди Христа. Работаю над этим почти натощак. Разве что проглочу немножко риса. На будущее лето заведу себе белоснежный, сверхбелый костюм и буду писать только в нем. Я с каждым днем становлюсь все чистоплотней. Кончится тем, что я вообще запрещу себе источать какие бы то ни было запахи, кроме разве что того тончайшего, едва уловимого аромата, который исходит от моих ног, смешиваясь с благоуханием торчащего из-за уха жасмина.

2-е

Я совершенствуюсь. Открываю новые технические возможности.

После обеда не пожелал принять какого-то неизвестного господина, но, выйдя из дома, чтобы насладиться опускающимися над Порт-Льигатом сумерками, обнаружил его неподалеку — он все еще ждал в надежде меня увидеть. Мы разговорились, и я выяснил его профессию — он занимается ловлей китов. Тут же, в ту же минуту, я потребовал, чтобы он прислал мне побольше позвонков этого млекопитающего. Он с предельной готовностью пообещал это сделать.

Мои возможности извлекать из всего пользу поистине не знают границ. И часа не прошло, как я насчитал целых шестьдесят два различных способа применения этих самых китовых позвонков, в их числе был балет, фильм, картина,

философия, терапевтическое украшение, магический эффект, психологическое средство вызвать зрительные галлюцинации у лилипутов, страдающих так называемой страстью ко всему внушительному, морфологический закон, пропорции, выходящие за рамки человеческих мерок, новый способ мочиться и новый вид кисти. И все это в форме китового позвонка. А еще я пытаюсь воспроизвести обонятельное воспоминание об одном разлагающемся ките, которого я ребенком ходил смотреть в Пуэрто-де-Льанса[54], и в тот момент, когда мне удается восстановить в памяти этот запах, я погружаюсь в дремотное состояние, и откуда-то из глубины закрытых глаз возникает видение, постепенно обретающее очертания Авраама, приносящего в жертву своего сына. Это видение китово-серого цвета, будто вырезано из плоти китообразного существа.

Я засыпаю, вдыхая воздух, напоенный Прекрасной Еленой. И слово «балэна»[55] фонетически сливается в моем подсознании с именем Прекрасной Елены.

3-е

Граф де Г., типичный далинист-подражатель, говаривал: балы дают для тех, кого на них не приглашают. Несмотря на бесчисленные телеграммы, где меня буквально умоляли явиться на бал маркиза де Куэваса, я все-таки решаю остаться в Порт-Льигате, что, впрочем, не мешает газетам с обычным вниманием и любовью к деталям засвидетельствовать мое присутствие в Биаррице. Самые удачные балы — те, о которых больше всего говорят даже те, кто на них не побывал. Яйцо на блюде без блюда бала без Дали — это Дали.

Вечером Гала́ приходит в восторг от моих картин. Я ложусь спать счастливым. Счастливые картины нашей фантастической реальной жизни. О милый Сентябрь, эти дивные полотна делают нас еще прекрасней. Спасибо, Гала́! Это ведь благодаря тебе я стал художником. Без тебя я не поверил бы в свои дарования! Дай же мне руку! А ведь правда, что я люблю тебя с каждым днем все сильней и сильней…

4-е

Пока я говорю с рыбаком, сообщившим мне свой возраст, мне

вдруг приходит в голову, будто мне уже пятьдесят четыре года[56]. Всю сиесту эта мысль не дает мне покоя, потом меня осенило — да, может, я просто посчитал задом наперед! Ведь, помнится, даже после публикации моей «Тайной жизни» отец заметил, что я добавил себе год. Так что вполне возможно, на самом деле мне никак не больше сорока восьми лет! Все эти годы, которые, оказывается, еще предстоят мне впереди — пятьдесят третий, пятьдесят второй, пятьдесят первый, пятидесятый и ближайший, сорок девятый, — наполняют меня каким-то радостным покоем, и неожиданно грудь «Corpus hypercubicus» удается мне даже лучше, чем я мог ожидать. Теперь я собираюсь испробовать новый технический прием: он заключается в том, чтобы получать радость от всего, что я делаю, и беспрерывно радовать Галу́ — и все у нас будет прекрасно. И станем трудиться пуще прежнего.

Прочь, все проблемы, отступись и ты, седина!

Я безумное орудие — не только без блюда, но даже без яиц!

5-е

В грядущем году я стану не только самым совершенным, но и самым проворным художником в мире.

Одно время я думал, что можно писать полупрозрачной и очень жидкой краской, но я ошибся. Амбра съедает жидкую краску, и все сразу желтеет.

6-е

Каждое утро при пробуждении я испытываю высочайшее наслаждение, в котором лишь сегодня впервые отдаю себе отчет: это наслаждение быть Сальвадором Дали, и в полном восхищении я задаю себе вопрос: какими же еще чудесами он нынче подивит мир, этот самый Сальвадор Дали? И с каждым новым днем мне все труднее и труднее представить себе, как могут жить другие, если им не выпало счастье родиться Гало́й или Сальвадором Дали.

7-е

Суперсферическое воскресенье. Галá и я, мы вместе с Артуро, Жоаном и Филипом едем в Портоло. Мы собираемся высадиться на острове Бланка[57]. Сегодня самый восхитительный день года.

Образ Галатеи, чистейшей галанимфы исполинской и безупречной морской геологии, медленно, но верно проступает в том рафаэлевском ядерном вихре, из которого родится мое новое божественное творение.

Вечером ко мне заявляется один фотограф из Парижа. По его словам, Жоан Миро глубоко разочаровал весь свет. Он явно перегружает холст мазками и к тому же чересчур усердно утюжит свои картины. Абстракционистов нынче прямо не счесть. А Пикассо за несколько месяцев очень постарел.

Погода все лучше и лучше. Прежде чем мы окончательно заснули, Галатея проглотила большую гиперболическую миндалину в виде селедки! А еще этому воскресному дню суждено было увенчаться огромным сахарным яйцом, чистейшим рафаэлевским, галатеянским и далианским воплощением совершенной морской геологии, а в Париже тем временем все глубже погрязал в дерьме всякий сюрэкзистенциалистский сброд от искусства.

8-е

Кажется, мне наконец-то удается вполне сносно писать лицо Галы.

9-е

С каким-то остервенением трудился над изображением ниспадающей складками желтой ткани.

Вечером к обеду появились Маргарита Альберте и Дионисио с женой. На Галé было коралловое ожерелье. Маргарита рассказала о бале маркиза Куэвасского и инциденте, происшедшем между князем Ирлондским и югославским королем. Потом мы говорили о смерти. Из всех одна лишь Галá не испытывает перед нею ни малейшего страха. Ее единственная печаль — как смогу жить я, когда ее не будет рядом. Дионисио, несмотря на сильное смущение, вполне сносно продекламировал отрывок из драмы Кальдерона «Жизнь есть сон». В нем чувствовалась какая-то смутная тяга, даже почти претензия

отождествлять себя с автором, хотя вообще-то он, скорее, склонен ощущать себя неким новоявленным Хосе Антонио.

Поскольку спать мы ложимся слишком поздно, заснуть мне так и не удается, и это придает мне храбрости завтра снова заняться рукою своего «Corpus hypercubicus». Приход друзей представляется мне как появление каких-то зыбких, призрачных осенних теней. С каждым днем все вокруг меркнет и тушуется, расступаясь перед нами — Гало́й и Сальвадором Дали. Скоро мы вдвоем станем единственными возвышенными и земными существами нашей эпохи. Дионисио написал маслом мой портрет в китайском наряде.

Бал Куэваса прошел мимо, словно тень какого-то ряженого призрака. На всем свете только мы, Гала́ и Дали, одеты, окутаны мифической легендой, которая будет вечной и нерушимой. Я так люблю нас двоих…

Никогда и ни при каких условиях не выступать в обличье паяца[58].

10-е

Постарайся запомнить хорошенько… Не забывай сплачивать холст амброй, да получше втирай, чтоб как следует впиталось, а амбру надо пожиже растворить в терпентинном масле. Сегодня ты допустил ошибку — добавил слишком много амбры. Этой жидкостью надо пропитать длинную-предлинную кисточку с тонким-претонким кончиком. Теперь покрывай этим свое полотно, и у тебя не будет никаких пятен, потому что все пятна — от избытка краски, которую очень трудно убирать по краям. Жидкую же можно накладывать как заблагорассудится. Для ярких деталей краска должна быть пожиже, а для окончательной отделки последних мастерских мазков — совсем жидкой…

Погода изменилась. Прошел легкий дождик, ветрено. Рядом со мною прислуга готовит галаторт. Я накануне постижения последних тайн живописи, которые позволят мне творить чудеса. Скоро, глядя на мои полотна, все только и будут восклицать: «Ах, как же пишет Дали, это просто какое-то чудо!» И все это благодаря спокойствию и терпению, которые дает мне Гала́, да еще образу моего «Corpus hypercubicus» и тестикулам Фидия, в которых я вижу наивысшие ценности.

11-е

Снова тружусь над левым бедром. И опять, едва просохнув, оно покрывается какими-то пятнами. Надо обработать это место с помощью картошки, а потом смело и прямо, гиперкубически все переписать, но не тереть и не скоблить.

12-е

Отделываю складки желтой ткани, и они становятся все прекрасней и прекрасней.

Сегодня со мной приключилось нечто из ряда вон выходящее! Впервые в жизни я испытал настоящую, витальную потребность сходить в картинную галерею.

13-е

Пиши я так всю жизнь, и мне бы никогда не испытать счастья. Сейчас же я, похоже, достиг уровня зрелости Гете, когда тот, явившись в Рим, воскликнул: «Вот, наконец, и пробил час моего рождения!»

14-е

Восемьдесят юных дев просят меня показаться в окне мастерской. Они хлопают в ладоши, и я посылаю им воздушный поцелуй. Я воспаряю, я выше всех Шарло[59] на свете — если, конечно, тому вообще когда-нибудь удавалось достичь подобных высот. Отхожу от окна, а голова полна все тех же, отнюдь не новых мыслей: «Что же делать, как овладеть наконец тайнами настоящего мастерства?!»

15-е

Ко мне с визитом в окружении друзей явился Эухенио д’Орс, вот уже пятьдесят лет, как он не был в Кадакесе. Его привела сюда легенда о Лидии Кадакесской[60]. Вполне возможно, наши книги, обе посвященные одному и тому же, выйдут в свет

одновременно. А пусть бы и так, ведь все равно его заумно эстетский опус в псевдоплатоническом стиле позволит лишь ярче заблистать сверхкубическим граням настоящего, невыдуманного образа моей «упрямицы».

16-е

Меня поздно будят. Идет сильный дождь, так темно, что даже невозможно писать. Постигаю суть технического просчета, который допустил в сентябре. Правда, в последнее время я научился так изображать ниспадающие складки ткани, как мне этого еще никогда прежде не удавалось, однако, движимый каким-то химерическим стремлением к абсолютному совершенству, я попытался писать пропитанные амброй места, почти не прикасаясь к ним кистью. Мне хотелось овладеть самыми недоступными вершинами мастерства, постигнуть саму суть, квинтэссенцию одухотворенности. Результат оказался просто катастрофическим. Целый час прописанный кусок поражал неземной красотой, потом он начал просыхать, амбра поглотила яркость красок — и все покрылось пятнами, потемнело, приобретя грязно-желтый цвет амбры. Это помрачение моего «Corpus hypercubicus» произошло одновременно с появлением свинцовой тучи, закрывшей небо в тот памятный день 16 сентября. Вся моя жизнь после полудня была омрачена. Однако к вечеру я докопался до корней, до самых истоков своих ошибок. Я наслаждаюсь, смакуя эти ошибки. А Гала́ знает, как все это уладить самым простейшим способом: надо, прежде чем прописывать это место заново, потереть его картошкой. Я с каким-то сладострастием пытаюсь использовать свою мимолетную, эпизодическую ошибку, дабы с ее помощью обнажить все истины моей живописной техники. Еще несколько мгновений я с наслаждением предаюсь своей греховной страсти к абсолюту, потом велю принести мне некий предмет, обладающий одновременно и релятивистскими, и вполне реальными свойствами, в обиходе его принято называть просто-напросто картошкой. И в тот самый момент, когда я вижу, что ее уже кладут мне на стол, у меня, как некогда у Гете, вырывается вздох облегчения. Наконец-то настал и мой час родиться на свет!

Как это прекрасно — начинать рождаться на свет в такой вот мерзкий, пасмурный день!

17-е

Пишу складки на ткани и тень, которую отбрасывает рука. В Мексике только что умер человек, доживший до ста пятидесяти лет и оставивший сиротою сына ста одного года от роду. Как бы мне хотелось превзойти этот возраст! Я все жду и жду, когда же наконец конкретные науки изобретут — само собой разумеется, с Божьей помощью! — способ как следует продлить человеческую жизнь. А пока они там ломают над этим голову, можно, пожалуй, «начинать рождаться», как это, к примеру, случилось со мною вчера — тоже способ подольше продержаться на этом свете. Стойкость памяти, размягченные часы моей жизни, осознаете ли вы меня?[61]

Гала́ взяла Хуана и уехала с ним в Барселону. А мы идем ловить в сумеречном небе летучих мышей, вооружившись длинными шестами, к концам которых прикрепили по черному шелковому носку — это носки наших шикарных вечеров в Нью-Йорке.

Добрый вечер, Гала́, видишь, я хватаюсь за дерево, чтобы отвести от тебя любую беду. Ведь ты — это я, ты зеница моего ока, ты зеница наших очей, твоих и моих.

18-е

Некий электрик пришел посмотреть моего «Corpus hypercubicus». После неловкого молчания он воскликнул: «Cristu!» Что по-каталонски равносильно ругательству, выражающему одновременно высшую степень восхищения, уверенность и крайнее смятение чувств!

19-е

С непривычной уверенностью пишу большой кусок покрывала и рисую лоскут ткани, призванный скрыть пол моего «Corpus hypercubicus». И все это невзирая на злокозненные перебои с подачей электроэнергии.

20-е

Пишу сверхизображение куба и тень слева от него. Вечером пишу то, что нарисовал накануне, то есть лоскуток, прячущий пол моего «Corpus hypercubicus». Сейчас я в постели. Галá отправилась с друзьями ловить креветок.

21-е

Открываю один из старых номеров журнала «La Nature» за 1880-й год и читаю там на сто процентов далианскую историю. Один шпагоглотатель тяжело занемог, проглотив вилку, случайно проскочившую ему в желудок во время дружеской пирушки. Некий доктор Полайон извлекает ее оттуда с помощью сенсационной операции. История получилась бы на все двести процентов далианской, если вилку заменить дерьмом. Вот я и исправляю ее в этом ключе, сохраняя максимум конкретности и оставляя в полной неприкосновенности все удручающие подробности.

«Чрезвычайно интересное сообщение сделал 24 августа в ходе недавнего заседания Медицинской академии доктор Полайон. Приводим оттуда некоторые выдержки:

Имею честь предложить вниманию Академии кусок дерьма, который я извлек вчера путем резекции желудка. Некто по имени Альбер С., двадцати пяти лет от роду, по профессии балаганный факир, вместе со своей арабской подружкой частенько исполнял всякие скатологические фокусы. 8 августа сего года, находясь в Люшоне, он для забавы глотал куски разного сухого дерьма. Один из них застрял у него в пищеводе, тот, почувствовав удушье, сделал глубокий вздох и потерял сознание. Придя в себя, пострадавший несколько раз пытался извлечь дерьмо с помощью пальцев, глубоко запуская их в глотку. Однако это ему не удалось. Мало-помалу перемещаясь по пищеводу, дерьмо достигло желудка. У пострадавшего наблюдались лишь небольшие выделения мокроты со следами крови вследствие царапин на слизистой оболочке гортани и пищевода, и он назавтра же возобновил свои скатологические экзерсисы. По истечении нескольких дней больной почувствовал неприятные ощущения в области набрюшной полости и неоднократно обращался к разным медикам. Доктор Лаверн настоятельно рекомендовал ему отправиться в Париж и имел любезность адресовать его ко мне. Сюда, в клинику Милосердия, больной поступил 14 августа, то есть шесть дней спустя после несчастного случая.

Альбер С. выше среднего роста. Довольно худощав, хотя и с достаточно хорошо развитой мускулатурой. Живот плоский, без каких бы то ни было излишних жировых отложений, под кожей явно проступают выпуклости и неровности мускулатуры брюшного пресса, половой член на редкость мал по размерам и гнусен по виду, но с явными признаками недавнего удовлетворения. Он весьма толково объяснил, что дерьмо проникло в желудок своим округлым концом и что он чувствует его где-то в верхней части брюшной полости. Насколько можно было заключить из его слов, оно располагалось в наклонном положении где-то повыше пупка в направлении снизу вверх и слева направо; очевидно, его заостренный конец прятался где-то глубоко слева от набрюшной полости, закругленный же конец размещался слегка пониже пупка справа от брюшной области.

Кусок дерьма оказался чрезвычайно твердым и весьма внушительных размеров. Как заметил больной, боли мучили его, когда желудок был пуст. Поэтому он был вынужден часто принимать пищу, дабы облегчить страдания. Впрочем, желудок и кишечник функционировали нормально. Ни мокроты с кровью, ни позывов к рвоте не наблюдается…

Введение в пищевод специального зонда с шиловидным металлическим концом никаких результатов не дало. Этот зонд, изобретенный господином Коллэном, предназначен для того, чтобы передавать в ухо исследователя вполне отчетливые шумы, по мере того как его шиловидный конец своим острием касается расположенного в желудке инородного тела. Поскольку этот прибор никаких различимых звуков не передавал, у нас возникли сомнения относительно наличия дерьма в желудке пациента. Эти сомнения представлялись нам еще более обоснованными в связи с болезненными ощущениями и чувством страха, которые вызвало у больного введение зонда. Казалось совершенно невероятным, чтобы человек, привыкший глотать дерьмо, так плохо переносил введение в пищевод небольшого по размерам зонда.

Дабы рассеять свои сомнения, я обратился к помощи господина Труве, и он со своей обычной любезностью сконструировал зонд для введения в пищевод, действующий по тому же принципу, что и созданный им тонкий зонд, оснащенный электрическим звонком и предназначенный для обнаружения дерьмовых предметов в мягких тканях. В момент, когда конец этого зонда достиг желудка, мы — один из моих практикантов, господин Труве и я — в течение какой-то доли секунды слышали слабый звук электрического звонка. Однако звук этот, который нам так и не удалось воспроизвести снова, был настолько невнятен, что его оказалось недостаточно, чтобы я смог сделать

окончательные выводы.

Полностью прояснили диагноз следующие обследования, идея которых принадлежала господину Труве.

1. Сверхчувствительная намагниченная стрелка по мере приближения к ней пациента ориентировалась в направлении области его желудка. Когда больной шевелился, стрелка колебалась в соответствии с характером его движений.

2. Помещенный в нескольких миллиметрах от брюшной области мощный электромагнит сразу же, едва по нему пропустили электрический ток, вызвал небольшое вздутие кожи на теле пациента, позволявшее предполагать наличие внутри брюшной полости некоего предмета, притягиваемого электромагнитом.

Подвесив электромагнит с помощью веревки таким образом, чтобы он располагался на уровне желудка пациента, мы могли засвидетельствовать, что всякий раз, когда электромагнит подключали к источнику тока, он начинал осциллировать и в конце концов притягивался к коже больного.

Эти необычные эксперименты неопровержимо свидетельствовали о том, что в верхней части брюшной полости пациента действительно находился какой-то инородный дерьмовый предмет.

Сравнивая позитивные результаты этих обследований со свидетельствами и ощущениями самого пациента, а также с данными, полученными в итоге пальпирования брюшной полости и введения в пищевод электрического зонда, мы окончательно пришли к заключению, что в желудке пациента находится кусок сухого дерьма.

Итак, диагноз был окончательно установлен, оставалась лишь задача извлечь инородное тело из желудка пациента. Поскольку хирургам еще никогда не удавалось извлечь столь внушительное по размерам инородное тело с помощью щипцов или других инструментов, введенных через пищевод, я решил не терять времени на подобные попытки и сразу же принял решение провести резекцию желудка.

Операция резекции желудка, сделанная в точном соответствии с принципами, разработанными доктором Лаббе, была проведена 23 августа, в результате нее дерьмо было наконец извлечено из желудка пациента. Следует отметить, что доктором Полайоном были введены отдельные усовершенствования, позволившие несколько упростить эту операцию.

После того как сообщение было закончено, господин Барон-Ларрэ, попросивши слова, напомнил присутствующим, что операция резекции желудка известна еще с давних времен, так, в

одной из старых книг он встречал описание случая, когда кусок дерьма проглотила одна юная особа женского пола. Несколько месяцев спустя проглоченное дерьмо привело к образованию у девушки вздутия в надчревной области; ориентируясь на это вздутие, хирург вскрыл брюшину, добрался до желудка и извлек из него кусок дерьма».

1954-й год [62]

1955-й год

ДЕКАБРЬ

Париж, 18-е

В настоящий триумф Дали превратила вчера восхищенная толпа вечер в храме Науки. Не успел я прибыть туда на своем «роллсе», битком набитом кочанами цветной капусты, как, приветствуемый вспышками бесчисленных фоторепортеров, сразу же проследовал в главную аудиторию Сорбонны, дабы не теряя ни минуты начать свое выступление. Публика, дрожа от нетерпения, ждала от меня эпохальных откровений. И я не обманул ее ожиданий. Я заранее решил приберечь для Парижа самые свои сногсшибательные заявления — ведь Франция недаром снискала себе репутацию самой разумной, самой рациональной страны мира. Я же, Сальвадор Дали, происхожу родом из Испании — самой что ни на есть иррациональной и мистической страны, которая когда-либо существовала на свете… Это были мои первые слова, и они потонули в бешеных рукоплесканиях — никто так не чувствителен к комплиментам, как французы. Разум же, продолжил я, никогда не является нам иначе, как в ореоле радужного тумана, окрашенного во всевозможные оттенки скептицизма, которые он, то есть разум, всячески стремится рационализовать, свести к коэффициентам неопределенности, ко всяким гастрономическим изыскам в прустовском стиле, неестественно желеобразным на вид и непременно с душком. Вот почему так полезно и даже просто необходимо, чтобы испанцы вроде нас с Пикассо время от времени появлялись в Париже, дабы дать возможность французам воочию увидеть сочащийся кровью кус натуральной, сырой правды.

Тут, как я и ожидал, в публике началось совершенно невообразимое. Я понял, что победа за мной!

Тогда, не давая им опомниться, я заявил: несомненно, что Анри Матисс был одним из самых значительных современных художников, но ведь он олицетворял последние отзвуки Французской революции, которая вошла в историю как революция буржуазная, а это значит, что Матисс был прежде всего выразителем буржуазного вкуса. Буря аплодисментов!!!

Развитие нынешнего современного искусства привело к достижению максимального уровня рациональности и максимального скептицизма. Нынешние молодые современные художники уже вообще НИ ВО ЧТО не верят. А когда не верят ни во что, то рано или поздно приходят к тому, что, в сущности, именно это самое ничто и изображают, как это и случилось со всей современной живописью, включая как абстракционистов и эстетов, так и приверженцев академической манеры, за единственным исключением группы американских художников из Нью-Йорка, которые благодаря полному отсутствию традиций и пароксизму инстинкта вплотную подошли к новой предмистической вере, которой суждено оформиться, едва лишь мир осознает наконец последние достижения ядерной науки. Во Франции — на полюсе, диаметрально противоположном нью-йоркской школе, — я вижу лишь один достойный упоминания пример: я имею в виду своего друга художника Жоржа Матье, который в силу своих монархических и космогонических атавизмов занял позицию, совершенно несовместимую с академизмом современной живописи.

И снова мои откровения были встречены громкими возгласами «браво!». Мне оставалось лишь окончательно оглушить их плодами своих медитаций, изложив свои псевдонаучные идеи. Я, конечно, не оратор и даже не претендую на то, чтобы причислять себя к почтенному ученому сообществу, но среди публики наверняка должны были быть люди, имеющие какое-то отношение к наукам и особенно к морфологии, и я был вправе рассчитывать, что они смогут по достоинству оценить новаторский характер и обоснованность моих маниакальных наваждений.

Потом я рассказал, как в своем родном Фигерасе девятилетним мальчуганом, почти совершенно голый, восседаю посреди столовой. Опершись локтем о стол, я изо всех сил притворяюсь, будто меня сморил сон, дабы обратить на себя внимание молодой служанки. На столе рассыпаны хлебные крошки, и они больно впиваются в кожу у локтя[63]. Эта боль почему-то ассоциируется у меня с неким подобием лирического экстаза, который я незадолго перед этим испытал, слушая пение соловья. Это пение взволновало меня буквально до слез. Вскоре после этого моей навязчивой идеей, настоящей маниакальной страстью, стала картина Вермеера «Кружевница», репродукция которой висела в отцовском кабинете. Я смотрел через полуоткрытую дверь на эту репродукцию, а думал в это время о носорожьих рогах. Позднее друзья говорили, что это наваждение было просто-напросто результатом психического расстройства, но

на самом деле все это было чистейшей правдой. Потому что когда много лет спустя я, уже вполне взрослый юноша, потерял где-то в Париже свою репродукцию Кружевницы, я просто заболел, не мог ни пить, ни есть, пока не достал себе другую…

Весь зал внимал мне затаив дыхание. Мне оставалось лишь продолжить и разъяснить им, каким образом моя постоянная сосредоточенность на Вермеере и в особенности на его «Кружевнице» привела меня в конце концов к очень важному решению. Я попросил в Лувре разрешения написать копию с этой картины. И вот однажды утром являюсь я в музей, а в голове у меня мысли о носорожьих рогах. В результате, к великому удивлению друзей и главного хранителя Лувра, на полотне у меня оказалось изображение рогов носорога.

Только что слушавшая, боясь пропустить хоть одно слово, публика в этом месте моего рассказа разразилась оглушительным хохотом, тотчас же, впрочем, утонувшим в рукоплесканиях.

Должен признаться, заключил я, что, в общем-то, именно этого я и ожидал.

Тогда было решено спроецировать репродукцию «Кружевницы» на экран, и я получил возможность показать, что именно больше всего потрясало меня в этой картине: все там сходится к иголке, которая не нарисована, а прямо торчит из холста. И острое прикосновение ее тонкого кончика я совершенно реально ощущал в своем собственном теле, в своем локте, когда, например, вскакивал, словно от укола, просыпаясь посреди блаженнейшего послеобеденного сна, самой райской сиесты. «Кружевница» всегда считалась картиной, исполненной безмятежного покоя, для меня же она была исполнена какой-то неистовой эстетической силы, с которой может сравниться разве что недавно открытый антипротон.

Потом я попросил киномеханика показать на экране репродукцию нарисованной мною копии этой картины. Все встали, зааплодировали и начали кричать: «Ваша лучше! Это очевидно!» Я объяснил, что, пока не написал эту копию, в сущности, почти ничего не понимал в Кружевнице и мне понадобилось размышлять над этим вопросом целое лето, чтобы осознать наконец, что я инстинктивно провел на холсте строгие логарифмические кривые. Мельчайшие хлебные крошки, словно столкновение летящих корпускул света, будто заново озарили для меня образ Кружевницы. Позже я понял, что должен продолжить работу над картиной: мои носорожьи идеи казались мне настолько очевидными, что я даже послал телеграмму своему другу Матье, где написал: «На сей раз никаких Луврских музеев. Мне необходимо пойти туда, где можно увидеть живого

носорога».

Желая слегка разрядить атмосферу и вернуть несколько обалдевшую от моих головокружительных заоблачных высот публику на грешную землю, я пустил по рядам фотографию, где мы с Галóй купаемся в Кабо-Креус в обществе портрета Кружевницы. Еще с полсотни таких портретов были раскиданы по моей оливковой рощице, дабы ежеминутно стимулировать во мне размышления на эту тему, значение которой поистине безгранично. Одновременно с этим я углублял свои исследования по морфологии подсолнуха — вопросу, по которому в свое время сделал чрезвычайно интересные выводы еще Леонардо да Винчи. Минувшим летом 1955 года я обнаружил, что на пересечении спиралей, образующих рисунок на созревшем подсолнухе, ясно просматриваются очертания носорожьих рогов. Сейчас морфологи выражают сомнения по поводу того, являются ли спирали подсолнуха действительно логарифмическими спиралями. Конечно, они к ним весьма близки, но случаются такие пересечения, которые вообще в принципе невозможно измерить со строго научной точностью, так что мнения морфологов насчет того, спирали это или не спирали, расходятся. В то же время я имел вчера вечером в Сорбонне все основания утверждать перед собравшейся публикой, что никогда еще в природе не существовало столь совершенного примера логарифмических спиралей, чем очертания рога носорога. Продолжая изучать подсолнух и неизменно выбирая и придерживаясь кривых, которые с большим или меньшим основанием можно было относить к числу логарифмических, я без всякого труда различил совершенно явственный силуэт Кружевницы, ее прическу, подушку — получалось немного в стиле мозаичных, дивизионистских полотен Сёра. В каждом подсолнухе мне удавалось обнаруживать десятка полтора самых разных Кружевниц, более или менее похожих на оригинале картины Вермеера.

Вот почему, продолжил я, впервые увидев перед собой одновременно, лицом к лицу, фотографию Кружевницы и живого носорога, я сразу понял, что если уж им и суждено когда-нибудь столкнуться друг с другом, то верх одержит все-таки Кружевница — ведь морфологически Кружевница есть не что иное, как самый настоящий рог носорога.

Взрывами смеха и рукоплесканий публика приветствовала завершение первой части моего выступления. Мне оставалось лишь показать собравшимся бедняжку носорога, на носу у которого примостилась крошечная Кружевница, хотя на самом деле эта Кружевница как раз и была гигантским носорожьим

рогом, наделенным сверхъестественной духовной силой, ибо, не обладая, разумеется, свойственным носорогу устрашающим зверством, она имеет нечто большее — ведь она являет собою символ абсолютной монархии целомудрия. Любое полотно Вермеера — совершенно полная противоположность любой картине Анри Матисса, которые можно считать прямо-таки хрестоматийными образцами бессилия, ибо его живопись, при всех своих достоинствах, не обладает целомудрием Вермеера, который даже не прикасается к своей модели. Матисс насилует реальную действительность, упрощая ее, обедняя и сводя к чему-то почти вакхическому.

Постоянно заботясь, как бы аудитория моя не предалась размышлениям, хоть в чем-то отличным от моих собственных, я велел показать на экране изображение моего Гиперкубического Христа и еще одну более или менее обычную картину, на которой мой друг Робер Дэшарн — тот, который снимает сейчас фильм под названием «Удивительная история Кружевницы и носорога», — проанализировал лицо Галы, само собой разумеется, составленное из восемнадцати носорожьих рогов…

На сей раз ответом на заключительную часть моей речи были уже не просто возгласы «браво!», а настоящие крики «ура!», зазвучавшие с новой силой, едва я добавил, что некоторые люди усмотрели евхаристическую связь между хлебом и коленями Христа, как с точки зрения материала, так и с точки зрения морфологии форм. Хлеб неотступно преследовал меня всю жизнь, и я писал его бессчетное число раз. Если получше рассмотреть некоторые кривые моего Гиперкубического Христа, там можно различить и почти божественные очертания носорожьего рога, непременной основы всякой эстетики, исполненной неистовой страсти и целомудрия. Те же самые рога, пояснил я, указав на экран, где как раз демонстрировали мою картину с размягченными часами, можно рассмотреть уже в этом самом первом далианском творении.

— А почему они такие мягкие? — спросил кто-то из публики.

— Какая разница, мягкие или твердые? — ответил я. — Ведь главное, чтобы они показывали точное время. А в этой картине можно различить признаки отваливающихся носорожьих рогов, что служит намеком на постоянную дематериализацию этого элемента, все больше и больше превращающегося у меня в элемент чисто мистического толка.

Нет, совершенно очевидно, что рог носорога по истокам своим не имеет ни малейшего отношения ни к романтическому, ни к вакхическому началу. Напротив, он прямо связан с культом Аполлона, как я обнаружил это, изучая форму шеи на портретах

Рафаэля. С помощью аналитического метода я открыл, что все состоит из кубов или цилиндров. Рафаэль писал исключительно одни только кубы и цилиндры, по форме сходные с логарифмическими кривыми, легко различимыми в рогах носорога.

Дабы подтвердить мои заявления, на экране было показано изображение исполненной мною копии одной из картин Рафаэля, где явно просматривалось влияние моих носорогических наваждений. Эта картина — распятие — представляет собой один из величайших примеров конической организации поверхности. Нет, здесь, как я и счел необходимым уточнить, речь вовсе не идет о носорожьем роге в том виде, в каком он присутствует у Вермеера (где, кстати, он наделен неизмеримо большей мощью), — здесь мы имеем дело с носорожьим рогом, который можно назвать, скорее, неоплатоническим. Было выполнено графическое изображение этой картины, где можно увидеть самое основное, то есть общий план, на котором все фигуры распределены в пространстве в соответствии с божественными монархическими пропорциями Лукаса Пачелли, который постоянно употребляет в эстетическом смысле слово «монархический», ибо пять упорядоченным образом расположенных тел полностью подчинены там абсолютной монархии сфер.

И снова моя аудитория затаила дыхание. Мне предстояло огорошить ее новой порцией грубых, неудобоваримых истин. На экране предстала задница носорога, которую я как раз недавно тщательнейшим образом проанализировал, результатом было открытие, что задница у носорога представляет собою не что иное, как сложенный пополам подсолнух. Выходит, мало носорогу того, что у него прямо на носу одна из самых прекрасных логарифмических линий, он еще таскает на заднице подсолнух с целой галактикой всяких логарифмических кривых.

Зал огласился истошными криками, послышались возгласы «браво!». Итак, публика целиком у меня в руках: мы слились с нею в едином порыве далинизма. Настал миг пророчеств и предсказаний.

Изучение морфологии подсолнуха, продолжил я, навело меня на мысль, что у всего этого скопления точек, теней и извилин какой-то молчаливый, задумчивый вид, который в точности соответствует глубочайшей меланхолии Леонардо да Винчи как личности. Я задал себе вопрос: а не слишком ли все это механистично? Маска динамизма, надетая на себя подсолнухом, мешала мне увидеть в подсолнухе Кружевницу. Я как раз размышлял над этим вопросом, когда взгляд мой нечаянно упал

на фотографию с изображением цветной капусты… И тут меня осенило: с точки зрения морфологии проблема цветной капусты совершенно идентична проблеме подсолнуха, ведь и она тоже состоит из настоящих логарифмических спиралей. Вместе с тем ее соцветия обладают некой экспансивной силой, которая почти сродни атомным силам. Здесь чувствовалась почти все та же готовая вот-вот разорвать барабанные перепонки звенящая напряженность, что виделась мне на столь страстно любимом мною упрямом, словно пораженном менингитом челе моей Кружевницы. В Сорбонну я прибыл в «роллсе», битком набитом цветной капустой, однако сезон гигантских кочанов еще не настал. Придется ждать до марта следующего года. Самый громадный кочан, который мне удастся отыскать, я собираюсь осветить и сфотографировать под определенным углом. И, клянусь честью испанца, как только я проявлю эту фотографию — весь мир сразу же узнает в ней Кружевницу со всеми характерными чертами техники самого Вермеера.

Тут зал пришел в какое-то настоящее исступление. Мне не оставалось ничего другого как рассказать им пару-тройку забавных историй. Я остановил выбор на одном занятном случае, который произошел с Чингисханом. Известно, что однажды Чингисхан, посещая какое-то райское место, где он желал быть погребенным, услышал вдруг соловьиное пение, а назавтра ему привиделся во сне белый носорог с красными глазами, по всей видимости альбинос. Приняв этот сон за вещий, Чингисхан отказался от завоевания Тибета. Не правда ли, какое поразительное сходство с уже рассказанным моим детским воспоминанием — ведь и оно, как вы помните, тоже начинается с соловьиного пения, как бы предваряющего последующее наваждение с образом Кружевницы, хлебными крошками и носорожьими рогами? И вот, представьте, как раз в тот самый момент, когда я был погружен в изучение жизни Чингисхана, неожиданно получаю от некоего господина по имени Мишель Чингисхан, который является постоянным генеральным секретарем Международного центра эстетических исследований, предложение выступить с этой лекцией. Этот эпизод, учитывая присущие мне от рождения империалистические наклонности, заслуживает особого внимания как поразительный пример настоящей объективной случайности.

А вот еще один занятный эпизод: не далее как два дня назад со мной произошел еще один чрезвычайно волнующий и совершенно объективный случай. Я обедаю с Жаном Кокто[64] и рассказываю ему сюжет своей предстоящей лекции, вдруг вижу, как он бледнеет.

— У меня есть для тебя одна потрясающая вещь…

И прямо на глазах у заинтригованной, буквально оцепеневшей от любопытства публики я широким жестом извлекаю эту самую «вещь» — не более не менее, как подсвечник, с помощью которого зажигал огонь в печи булочник Вермеера. Не имея денег, чтобы заплатить своему булочнику, Вермеер давал ему вместо этого свои картины и вещи, и булочник разжигал печь, пользуясь вещью, принадлежавшей самому Дельфтскому, с изображением какой-то птицы и рога, правда, не носорожьего, но, похоже, вполне логарифмического. Это поистине редчайший экспонат, ведь личность Вермеера окутана непроницаемой тайной. То была единственная вещь, которая от него осталась.

Но зал бурно прореагировал на мое упоминание о Жане Кокто, и поэтому мне пришлось сообщить, что я просто обожаю академиков. Достаточно было произнести эти слова, чтобы зал снова разразился рукоплесканиями. Особенно же я обожаю академиков с тех пор, как один из самых прославленных академиков Испании, философ Эухенио Монтес, сказал мне нечто, доставившее огромное удовольствие — я ведь всегда считал себя гением. Он сказал: «Из всех человеческих существ Дали ближе всего к Архангельскому Образу Раймонда Луллио».

Эти слова приветствовала буря аплодисментов.

Я одним легким движением руки утихомирил восторги публики и добавил: «Думаю, после сегодняшнего выступления уже всякому ясно: догадаться перейти от Кружевницы к подсолнуху, потом от подсолнуха к носорогу, а от носорога прямо к цветной капусте способен только тот, у кого действительно есть кое-что в голове».

1956-й год

МАЙ

Порт-Льигат, 8-е

Газеты и радио с большой помпой сообщают, что сегодня годовщина окончания войны в Европе. А мне, когда я утром ровно в шесть как часы поднимался с постели, вдруг пришла в голову мысль: а ведь не исключено, что эту последнюю войну на самом деле выиграл не кто иной, как Дали. Эта догадка привела меня просто в восторг. Я, конечно, не был лично знаком с Адольфом, но теоретически вполне мог бы еще до Нюрнбергского процесса дважды встретиться с ним в достаточно интимном кругу. Незадолго до начала процесса один близкий друг, лорд Бернерс, попросил меня подписать для него мою книгу «Победа над Иррациональным», дабы преподнести ее лично Гитлеру, который ощущал в моих картинах некую большевистско-вагнеровскую атмосферу, особенно в моей манере изображать кипарисовые деревья. В тот самый момент, когда лорд Бернерс протянул мне для подписи экземпляр книги, я вдруг оказался во власти какого-то замешательства и растерянности и, вспомнив неграмотных крестьян, которые, приходя в контору отца, ставили вместо подписи на бумагах крестик, тоже взял и ограничился тем, что изобразил некий крест. Поступая таким образом, я — как, впрочем, и всегда, что бы я ни делал, — полностью отдавал себе отчет во всей важности происходящего, но никогда, клянусь Богом, никогда даже в мыслях не подозревал, что вот этот самый знак и станет причиной величественного крушения Гитлера. На самом же деле Дали, большому мастеру по части крестов, — в сущности, величайшему из всех, которые когда-либо существовали на свете, — удалось с помощью двух спокойных, безмятежных черточек графически, мастерски, да что там говорить, просто магически и в самом концентрированном виде выразить квинтэссенцию полнейшей противоположности свастики — креста, исполненного динамизма и ницшеанского духа, изломанного, насквозь проникнутого гитлеризмом.

Крест же, начертанный мною, был крестом стоическим — самым непоколебимо стоическим, веласкесическим и

антисвастическим из всех, то был настоящий испанский крест, истинный символ вакхической безмятежности. Должно быть, Адольф Гитлер, обладавший ненасытно жадными до всякой магии, напичканными гороскопами щупальцами, прежде чем умереть в одном из берлинских бункеров, пережил немало страшных минут, раздумывая над моим зловещим предзнаменованием. Несомненно одно: Германия, невзирая на все сверхчеловеческие усилия, которые она приложила, чтобы оказаться побежденной, все-таки в конце концов действительно проиграла войну, а Испания, даже не принимая никакого участия в конфликте, практически ничего для того не делая, исключительно силою своей человечности, дантовской верою да Божьей помощью пришла к победе, одержала верх, победила, продолжает побеждать и еще одержит в этой войне не одну духовную победу. Вся разница между нею и мазохистской гитлеровской Германией состоит в том, что мы, испанцы, мы совсем не такие, как немцы, и даже чуточку наоборот.

9-е

Я освобождаю судьбу от ее антропоцентрической оболочки. Я все глубже и глубже проникаю в противоречивую математику вселенной. В последние годы я завершил четырнадцать полотен, одно божественней другого. И на всех моих картинах неземной красотою блистают Мадонна и младенец Иисус. Здесь тоже все подчиняется строжайшим математическим законам — математике архикуба. Христос, распыленный на восемьсот восемьдесят восемь сверкающих осколков, которые сливаются, образуя магическую девятку. Скоро я перестану со скрупулезной дотошностью и бесконечным терпением отделывать свои восхитительные полотна. Быстрей, быстрей, надо отдавать всего себя, одним глотком, мощным и ненасытным. Я уже доказал, что способен на это, когда однажды утром в Париже отправился в Лувр и меньше чем за час написал вермееровскую Кружевницу. Мне захотелось изобразить ее в окружении четырех горбушек хлеба, будто она порождена случайным столкновением молекул в соответствии с принципом моего четырехъягодичного континуума. И весь мир увидел нового Вермеера.

Мы вступаем в эпоху великой живописи. Что-то ушло, завершилось в 1954 году, вместе со смертью этого певца морских водорослей, который как нельзя подходил для того, чтобы ублажать буржуазное пищеварение, — я говорю об Анри Матиссе,

художнике революции 1789 года. Аристократия искусства возрождалась в исступленном безумии. Весь мир, от коммунистов до христиан, ополчился против моих иллюстраций к Данте. Но они опоздали на сто лет! Пусть Гюстав Доре представлял себе ад чем-то вроде угольных копей, но мне он привиделся под средиземноморским небом, и я содрогнулся от ужаса.

Теперь настает момент заняться фильмом, о котором я уже достаточно пространно говорил на страницах своего дневника, фильмом под названием «Тачка во плоти». С тех пор, как я о нем думаю, мне удалось довести сценарий до совершенства: женщина, влюбленная в тачку, будет жить вместе с нею и с ребенком, прекрасным, как ангел. Тачка обретет все атрибуты представителя рода человеческого.

10-е

Я пребываю в состоянии непрерывной интеллектуальной эрекции, и все идет навстречу моим вожделениям. Явно обретает очертания моя литургическая коррида. И многие начинают уже задаваться вопросом, а не было ли этого на самом деле. Отважные кюре наперебой предлагают потанцевать вокруг быка, однако, учитывая грандиозные формы арены, ее иберийские и гиперэстетические свойства, я для пущей эксцентричности придумал убирать быка с арены не так, как заведено, плоским, круговым движением провозя его вдоль края арены с помощью обыкновенных мулов, а вместо этого поднимать его вертикально вверх с помощью автожира — аппарата в высшей степени мистического, который, как на то указывает само его название, взлетает, черпая силу в самом себе. Чтобы еще усилить впечатление от зрелища, надо, чтобы автожир унес труп быка как можно выше и как можно дальше, скажем, куда-нибудь на гору Монтсеррат, и пусть орлы там разорвут его на части — вот тогда это будет настоящая псевдолитургическая коррида, какой еще не видывал мир.

Добавлю, что единственный воистину далианский, пусть и слегка позаимствованный у Леонардо способ украсить арену — это спрятать за контрбарьером два шланга, которые будут потом принимать самые различные формы, лучше всего, конечно, связанные с пищеварением. В определенный момент, то будет момент апофеоза, эти шланги, за счет мощной струи кипящего и по возможности свернувшегося молока, вдруг живописно и аппетитно придут в состояние эрекции.

Да здравствует вертикальный испанский мистицизм, который из подводных глубин Нарсиссе Монтуриоля[65] вознесся вертолетом прямо в небеса!

11-е

Исправно раз в год объявляется какой-нибудь молодой человек, который просит у меня аудиенции, дабы выведать, как добиться в жизни успеха. Тому, что пришел нынче утром, я сказал следующее:

«Чтобы добиться высокого и прочного положения в обществе, если вы к тому же наделены незаурядными талантами, весьма полезно еще в самой ранней юности дать обществу, перед которым вы благоговеете, мощный пинок под зад коленом. После этого сделайтесь снобом. Вот как я. У меня снобизм заложен еще с детства. Я уже тогда преклонялся перед вышестоящим социальным классом, который олицетворялся в моих глазах в образе конкретной дамы по имени Урсула Маттас. Была она аргентинкой, и влюбился я в нее поначалу главным образом потому, что она носила шляпу, каких не носили в моем семействе, и еще потому, что она жила на третьем этаже. А мне всегда хотелось попасть на этажи повыше и поважнее. Когда я приехал в Париж, меня буквально преследовала какая-то навязчивая идея, пригласят ли меня во все те дома, где, по моим тогдашним представлениям, мне следовало бы быть. Стоило мне получить вожделенное приглашение, как приступ снобизма мгновенно проходил — так отпускает болезнь, едва доктор возьмется за ручку двери. Позднее я начал поступать совсем наоборот и специально не появлялся там, куда меня приглашали. Или если уж шел, то непременно учинял скандал, чтобы мое присутствие сразу же было замечено, а потом мгновенно исчезал. Надо сказать, что лично для меня, особенно во времена сюрреализма, снобизм превратился в настоящую стратегию, ведь кроме Рене Кревеля я был единственным, кто появлялся в высшем свете и кого там принимали. Прочие сюрреалисты были с этой средой незнакомы и никогда туда не допускались. В их кругу я всегда мог, поспешно вскакивая с места, воскликнуть: „Чуть не забыл, ведь я сегодня обедаю в городе!“ — и удалиться, оставляя их строить разные догадки и предположения — точные сведения поступят к ним лишь назавтра и, что весьма мне на руку, не от меня, а от третьих лиц — обедаю ли я у Фосиньи-Люсэнж или в каких-то других семействах, игравших для них роль сладкого

запретного плода, ведь их-то туда никогда не позовут. Но, едва оказавшись в светской компании, я немедленно выкидывал другой, еще более изощренный и остроумный снобистский номер. Там я говорил: „Весьма сожалею, но буду вынужден покинуть вас пораньше, сразу же после кофе, у меня сегодня встреча с группой сюрреалистов“, которую я представлял им как некое закрытое для непосвященных сообщество, проникнуть в которое куда трудней, чем попасть в любой аристократический дом или познакомиться с любым человеком из их круга — ведь сюрреалисты слали мне оскорбительные письма и открыто заявляли, что весь этот так называемый высший свет — не более чем скопище ублюдков, которые ровным счетом ничего ни в чем не смыслят… В те времена мой снобизм заключался в том, чтобы позволить себе вдруг, ни с того ни с сего сказать: „Знаете, мне уже пора спешить на площадь Бланш, у нас там сегодня чрезвычайно важное собрание группы сюрреалистов“. Это производило огромное впечатление. С одной стороны были мои светские знакомые, умиравшие от любопытства, когда я отправлялся туда, куда им путь закрыт, с другой стояли сюрреалисты. Я же постоянно оказывался там, где и те и другие одновременно быть не могли. Снобизм состоит в том, чтобы постоянно находиться в местах, куда не могут попасть другие, это порождает у них чувство неполноценности. Всегда, в любых человеческих отношениях можно поставить дело так, чтобы полностью стать хозяином положения. Такова была моя политика в отношении сюрреализма. К этому следует добавить и еще одну вещь: я никогда не мог уследить за всеми сплетнями и пересудами, которые ходят по свету, и поэтому не знал, кто с кем поссорился. Подобно комику Харри Лангдону, я постоянно оказывался там, где мне не следовало появляться. Семейство Бомонов, к примеру, повздорило из-за меня и моего фильма „Золотой век“ с семейством Лопесов. Все вокруг были в курсе, что они в ссоре, что это произошло из-за меня, и поэтому они не кланяются и не встречаются. Я же, Дали, даже не подозревая обо всех этих распрях, совершенно спокойно наведываюсь к Бомонам, а потом прямиком отправляюсь к Лопесам, впрочем, будь я даже в курсе, все равно не обратил бы на это ни малейшего внимания. То же самое произошло у меня с Коко Шанель и Эльзой Шапарелли, которые вели между собой гражданскую войну из-за моды. Я завтракал с одной, потом пил чай с другой, а к вечеру снова ужинал с первой. Все это вызывало бурные сцены ревности. Я принадлежу к редкой породе людей, которые одновременно обитают в самых парадоксальнейших и наглухо отрезанных друг от друга мирах, входя и выходя из них когда заблагорассудится. Я

поступал так из чистого снобизма, то есть подчиняясь какому-то неистовому влечению постоянно быть на виду в самых недоступных кругах».

Молодой человек уставился на меня своими круглыми рыбьими глазами.

— Что-нибудь непонятно? — спрашиваю я.

— Ваши усы… Они ведь уже совсем не такие, какими были, когда я увидел вас впервые.

— Мои усы постоянно осциллируют и не бывают одинаковы даже два дня кряду. В настоящий момент они в некотором расстройстве, ибо я на час спутал время вашего визита. Кроме того, они еще не поработали. В сущности, они еще только выходят из сна, из мира грез и галлюцинаций.

Немного поразмыслив, я подумал, что, пожалуй, для Дали эти слова выглядят чересчур банально, и почувствовал некоторую неудовлетворенность, которая толкнула меня на неподражаемую выдумку.

— Погодите-ка! — сказал я ему.

Я побежал и прикрепил к кончикам своих усов два тонких растительных волоконца. Эти волокна обладают редкой способностью непрерывно скручиваться и снова раскручиваться. Вернувшись, я продемонстрировал молодому человеку это чудо природы. Так я изобрел усы-радиолокаторы.

12-е

Критика — вещь возвышенная. Ею достойны заниматься только гении. Единственный человек, который был способен написать памфлет про критику, — это я, ведь именно мне принадлежит честь изобретения параноидно-критического метода. И я сделал это[66]. Но и там, как и в этом дневнике, как и в своей «Тайной жизни», я не сказал всего, позаботившись припрятать про запас среди подгнивших яблок пару-тройку взрывчатых гранат, так что, если меня, к примеру, спросят, кто является самым серым, самым заурядным существом, которое когда-либо существовало на свете, я сразу отвечу: Кристиан Сервос. Если мне скажут, что у Матисса дополнительные, то есть комплементарные, цвета, я отвечу: конечно, ведь они только и делают, что без конца говорят друг другу комплименты. А потом я в который раз повторю, что неплохо бы уделить немного времени и абстрактной живописи. Чем более абстрактной она становится, тем ближе к абстракции оказывается и ее денежное

выражение. В нефигуративной живописи существует несколько различных степеней несчастья: есть абстрактное искусство, которое всегда производит весьма печальное впечатление; еще грустнее выглядит сам художник-абстракционист; от любителя абстрактного искусства веет уже какой-то настоящей вселенской скорбью; но есть и еще более мрачное и зловещее занятие — быть критиком и экспертом абстрактной живописи. Иногда у них там происходят такие странные вещи, что прямо оторопь берет: время от времени вся критика, словно сговорившись, начинает вдруг одного превозносить до небес, а другого, наоборот, ругать на чем свет стоит. Тут уж можно нисколько не сомневаться, что и то и другое — чистейшее вранье! Надо быть самым безнадежным, самым последним из кретинов, чтобы всерьез утверждать, будто всякие наклеенные бумажки со временем так же натурально покрываются позолотой, как волосы сединой.

Свой памфлет я назвал «Рогоносцы старого современного искусства», но я не успел там сказать, что наименее достойные рогоносцы из всех — это рогоносцы-дадаисты. Постаревшие, уже совсем седые, но по-прежнему кричащие о своем крайнем нонконформизме, они втихаря до безумия обожают урвать где-нибудь на важной международной выставке какую-нибудь золотую медаль за один из своих опусов, которые сфабрикованы с единственным страстным желанием вызвать у всех глубочайшее отвращение. И все-таки есть порода рогоносцев, ведущих себя еще более недостойно, чем эти маразматические старцы, — я говорю о рогоносцах, присудивших Кальдеру премию за лучшую скульптуру. Этот последний, вопреки широко распространенному мнению, даже не является дадаистом, и никто так и не удосужился ему разъяснить, что самое минимальное, скромное требование, которое правомерно предъявлять скульптуре, — это чтобы она уж по крайней мере не шевелилась!

13-е

Из Нью-Йорка специально прибыл журналист, чтобы узнать, что я думаю о Леопардовой Джоконде. Я сказал ему следующее:

«Я большой поклонник Марселя Дюшана, того самого, что проделал знаменитые превращения с лицом Джоконды. Он подрисовал ей малюсенькие усики, кстати, вполне в далианском стиле. А внизу фотографии приписал мелкие, но вполне различимые буковки: „Е Н Т П“. Ей нев-тер-пеж! Лично у меня эта выходка Дюшана всегда вызывала самое искреннее восхищение, в

тот период она, помимо всего прочего, была связана и с одной весьма важной проблемой: надо ли сжигать Лувр? Я уже тогда был пылким поклонником ультраретроградной живописи, нашедшей свое самое законченное воплощение в работах великого Месонье, — которого я считал неизмеримо выше Сезанна. И, естественно, я был в числе противников поджога Луврского музея. Теперь уже не вызывает никаких сомнений, что именно мое мнение и восторжествовало: ведь Лувр так до сих пор и не сожгли. Совершенно ясно, что, если музей все-таки решат спалить, Джоконду в любом случае надо спасти, даже если для этого ее придется срочно переправить в Америку[67]. И не только потому, что она отличается повышенной психологической хрупкостью. Ведь в современном мире существует настоящий культ джокондопоклонства. На Джоконду много раз покушались, несколько лет назад даже были попытки забросать ее каменьями — явное сходство с агрессивным поведением в отношении собственной матери. Если вспомнить, что писал о Леонардо да Винчи Фрейд, а также все, что говорят о подсознании художника его картины, то можно без труда заключить, что, когда Леонардо работал над Джокондой, он был влюблен в свою мать. Совершенно бессознательно он писал некое существо, наделенное всеми возвышенными признаками материнства. В то же время улыбается она как-то двусмысленно. Весь мир увидел и все еще видит сегодня в этой двусмысленной улыбке вполне определенный оттенок эротизма. И что же происходит со злополучным беднягой, находящимся во власти Эдипова комплекса, то есть комплекса влюбленности в собственную мать? Он приходит в музей. Музей — это публичное заведение. В его подсознании — просто публичный дом или попросту бордель. И вот в том самом борделе он видит изображение, которое представляет собой прототип собирательного образа всех матерей. Мучительное присутствие собственной матери, бросающей на него нежный взор и одаривающей двусмысленной улыбкой, толкает его на преступление. Он хватает первое, что подвернулось ему под руку, скажем, камень, и раздирает картину, совершая таким образом акт матереубийства. Вот вам агрессивное поведение, типичное для параноика…»

Уходя, журналист говорит:

— Да, не зря я тащился в такую даль!

Еще бы, ясное дело, не зря! Я видел, как он задумчиво поднимался по склону. По дороге он нагнулся и поднял камень[68].

СЕНТЯБРЬ

2-е

Телеграмма от княгини П. Она извещает, что завтра будет у нас. Полагаю, она доставит мне «китайскую скрипку-мастурбатор», которую ее муж, — князь, обещал привезти мне в подарок из своего последнего путешествия в Китай. После обеда сижу под небом, которое будто напрашивается на всякие банальности о величии вселенной, и предаюсь грезам о китайской скрипке с вибрирующим отростком. Этот отросток надо сперва вводить в заднепроходное отверстие, а потом, и в этом главное удовольствие, пристроить во влагалище. Как только он водворен в положенное место, искусный музыкант берется за смычок и проводит по струнам скрипки. Понятно, он играет не что попало, а следует партитуре, специально написанной для сеансов мастурбации. Умело выводя исполненные исступленной страсти мелодии, превращающиеся в мощные вибрации отростка, музыкант добивается того, что красотка лишается чувств одновременно с нотами экстаза в партитуре.

Полностью поглощенный своими эротическими грезами, я вполуха слушаю беседу трех барселонцев, которых, насколько я могу понять, весьма прельщает мечта услышать музыку сфер. Они на все лады пересказывают историю о звезде, которая уже много миллионов лет как погасла, а мы до сих пор все еще видим идущий от нее свет, и он все распространяется, и так далее и тому подобное…

Не в силах присоединиться к их деланным ахам и охам, говорю им, что все, что происходит во вселенной, меня ни чуточки не удивляет, и это чистейшая правда. Тогда один из барселонцев, весьма известный часовщик, донельзя потрясенный моим заявлением, говорит:

— Значит, вас ничто на свете не может удивить! Хорошо, пусть так. Тогда представим себе одну вещь. Полночь, и вдруг на горизонте появляется свет, возвещающий утреннюю зарю. Вы внимательно вглядываетесь и внезапно видите, как восходит солнце. Это в полночь-то! И что, это бы вас ничуть не поразило?

— Нет, — отвечаю я, — уверяю вас, это бы оставило меня абсолютно равнодушным.

— Ну и ну! — вскричал барселонский часовщик. — А вот меня бы даже очень поразило! Даже более того, я бы просто подумал, что сошел с ума.

Тут Сальвадор Дали промолвил один из тех кратких и точных

ответов, секрет которых ведом только ему одному:

— А вот я, представьте, совсем наоборот. Я бы подумал, что это солнце сошло с ума.

3-е

Прибыла княгиня, но без анальной китайской скрипки. Она уверяет, что с тех пор, как я изобрел свои знаменитые обмороки путем анальных вибраций, ее не покидал страх, как на нее посмотрят таможенники, когда она станет объяснять им на границе цель использования этого инструмента. Вместо скрипки она привезла мне фарфорового гуся, которого мы поставим в центре стола. Гусь закрывается крышкой, вделанной ему в спину. Рассказываю княгине дивные вещи о гусиных повадках, которые известны одному лишь Дали, и тут мне приходит в голову одна неожиданная фантазия. Думаю, а хорошо было бы попросить того скульптора, что по моему указанию приделал половой член к торсу Фидия, отпилить шею у этого гуся. Когда настанет час обеда, я возьму настоящего живого гуся и посажу его внутрь фарфорового. Так что снаружи будут торчать только голова и шея. На случай, если ему вздумается закричать, мы смастерим золотой зажим и наденем на клюв. Потом мне приходит в голову, что ведь можно сделать еще и дырку там, где у гуся расположено заднепроходное отверстие. И вот в один из самых меланхолических моментов застолья, когда подают печенье, в комнате вдруг появляется какой-нибудь заурядный японец в кимоно и со скрипкой, снабженной вибрационным отростком, который он вставляет в заднепроходное отверстие гуся. Играя какую-нибудь подходящую для десерта музыку, он добивается, что гусь лишается чувств прямо на глазах у занятых обычной застольной беседой гостей…

Вся эта сцена будет освещаться с помощью весьма необычных канделябров. Между двумя половинками серебряных обезьян будут, как начинка в сэндвиче, на ключ заперты живые обезьяны, да так, что единственной живой, настоящей частью этих обезьяньих канделябров будут их злобные, перекошенные от этой изощренной инквизиции физиономии. А еще мне доставило бы бесконечное наслаждение видеть их хвосты, отчаянно дергающиеся под влиянием все той же вынужденной скованности движений. Пока они будут судорожно биться об стол, их владельцы, мои сэндвичи — как самые что ни на есть примерные рогоносцы из всего рода обезьяноподобных — волей-неволей

будут благопристойнейшим манером держать невозмутимо спокойные свечи.

В этот момент меня, словно яркий свет юпитера, озарила новая блестящая идея: а ведь можно изобразить рогоносца, еще в миллионы крат более грандиозного, чем эти мои обезьянки, если вместо них в такое же дурацкое положение поставить самого царя зверей — льва. А в сущности, почему бы и нет, надо взять льва и затянуть его вдоль и поперек роскошными щегольскими кожаными ремнями от «Гермеса». Ремни пригодятся и еще для одного дела: с их помощью можно будет со всех сторон увешать льва десятком клеток с садовыми овсянками и прочей вкусной живностью, любимыми львиными лакомствами, но все будет так подстроено, что царю зверей ни за что не удастся дотянуться до тех роскошных съестных припасов, которыми он будет столь щедро украшен. Благодаря специальной системе зеркал лев будет постоянно видеть все эти лакомства и чахнуть, хиреть день ото дня, пока в конце концов не сдохнет. Агония станет воистину поучительным зрелищем, которое внесет неоценимый вклад в ниспровержение морали всех тех, кто сможет неотрывно наблюдать каждый миг столь назидательной кончины.

Праздничную церемонию со львом, павшим голодной смертью, следовало бы раз в пятилетие, пять дней спустя после Богоявления, проводить мэрам всех небольших селений, пусть это послужит чем-то вроде кибернетического программирования, которое сейчас входит в моду в крупных современных индустриальных городах.

4-е

Сегодня, четвертого сентября (сентябрь уж сентябрится, а луны и львы как в мае), ровно в четыре часа со мною случилось нечто удивительное, не иначе как дело рук самого Господа Бога. Я искал в одной из книг по истории картинку с изображением льва, как вдруг из нее, на той самой странице, где красовался лев, выпадает конверт с траурным обрамлением. Открываю. И нахожу там визитную карточку Раймона Русселя с благодарностью за то, что я послал ему одну из своих книг[69]. Руссель, великий неврастеник, покончил с собою в Палермо в тот самый момент, когда я, будучи с ним телом и душою, страдал от такой ужасной тоски, что, казалось, вот-вот сойду с ума. При этом воспоминании приступ тоски нестерпимо сдавил мне грудь, и я пал на колени, благодаря Господа за это предупреждение.

Все еще стоя на коленях, я увидел через окно приближающуюся к молу желтую лодку Галы. Я вышел и побежал навстречу, спеша обнять мое сокровище. Ведь и ее тоже прислал мне Господь. Сегодня она как никогда похожа на изображение льва с эмблемы кинокомпании «Метро Голдвин Мейер». И никогда еще мне так сильно не хотелось ее съесть. Но идея львиной агонии тут же исчезла. Я попросил Галу́ плюнуть мне в лицо, что она тут же и сделала.

5-е

По неосторожности я очень сильно ударился головой. Тут же я несколько раз сплюнул, памятуя, что родители говорили, будто это выводит прочь последствия ударов. Когда прикасаешься к шишке, нежно надавливая на нее пальцами, это вызывает болевые ощущения столь же нежные и столь же нравственные, что и меланхолический вид ренклодов 15 августа.

6-е

Едем на автомобиле в Фигерас, где я покупаю себе на базаре десяток каскеток, предохраняющих от ударов. Они соломенные, как и те, что надевают маленьким детям, желая смягчить удары при падении. По возвращении я вдруг по наитию раскладываю по одной все купленные каскетки на стулья разной высоты, которые, со своей стороны, купила Гала́. Почти литургический характер этого зрелища даже вызывает у меня легкий намек на эрекцию. Поднимаюсь к себе в мастерскую, чтобы помолиться и возблагодарить Господа. Нет, никогда Дали не станет безумцем. Разве то, что я только что сотворил, не самое гармоничное из всех возможных сочетаний? А для тех, психоаналитиков и всех прочих, кому предстоит написать целые тома о торжествующей мудрости бреда этой первой священной недели сентября, должен добавить, дабы еще больше потешить и развеселить весь мир, что на каждом стуле лежала подушечка, набитая гусиными перьями. И горе тому, кто еще до сих пор не увидел в каждом таком гусином перышке прообраз настоящей кибернетической анальной скрипки — далианской машины для дум о грядущем.

7-е

Сегодня воскресенье. Встаю очень поздно. Выглядываю в окно и вижу, как из лодки выходит негр, один из тех, что разбили где-то поблизости туристский лагерь. Он весь в крови, а на руках у него один из наших лебедей, раненый, умирающий. Его подцепил гарпуном какой-то турист, подумав, что обнаружил редкую птицу. Это зрелище наполнило меня необъяснимо приятной грустью. Из дома вышла Гала́ и бросилась бегом, спеша обнять лебедя. В этот самый момент послышался шум, заставивший всех нас вздрогнуть. То с невообразимым грохотом опрокинулся грузовик, везший антрацит, предназначенный для отопления. Этот грузовик явился агентом-катализатором мифа. В наши дни, если присмотреться повнимательней, можно обнаружить действия Юпитера по неожиданному появлению грузовиков, которые представляют собою объекты достаточно крупные, чтобы их можно было не заметить.

8-е

Мне звонят друзья и сообщают, что нас намерен посетить король Италии Умберто. Я заказываю сарданский оркестр, пусть он явится, чтобы сыграть в его честь. Он будет первым, кто пройдет по дорожке, которую я велю заново побелить. По обе стороны дорожки разложены гранаты. В час сиесты я засыпаю с думами о предстоящем приезде короля, который проденет нитку через крошечные дырочки на двух цветках жасмина на кончике моих усов. Мне снится незабываемый сон. Лебедь, начиненный взрывными гранатами, которые разрывают его на части. Словно в стробоскопическом фильме, я вижу мельчайшие ошметки его внутренностей. Взлет каждого перышка напоминает по форме крошечные летающие скрипки.

Пробудившись, я на коленях благодарю Пресвятую деву за это эйфорическое сновидение, которому, вне всякого сомнения, суждено стать «нимбоносным».

9-е

10-е

Мне надо рассказывать все, пусть даже это выглядит совершенно неправдоподобно. Сама натура моя такова, что напрочь исключает любую возможность каких бы то ни было шуток, бахвальства или мистификаций, ведь я — мистик, а мистика и мистификации есть вещи, категорически противопоказанные друг другу законом сообщающихся сосудов.

Как-то утром ко мне зашел один старый друг отца, он хотел, чтобы я подтвердил авторство одной своей давней картины, принадлежавшей его семейству. Я тут же удостоверил ее подлинность. Он удивился, как это я могу утверждать, что это подлинник, даже не поглядев на полотно. Но мне было вполне достаточно посмотреть на него самого. Он настаивал, чтобы я все-таки взглянул на полотно, которое он оставил у входа.

— Ну пойдемте поглядим… Я поставил ее рядом с чучелом медведя[70].

— Увы, это совершенно исключено, — ответил я. Именно там, за медведем, сейчас как раз переодевается после морских купаний Его Величество король.

Что было сущей правдой.

— Ах, шутник, — проговорил он с легкой укоризной в голосе. — Впрочем, не будь вы величайшим шутником на свете, вы, возможно, и не стали бы величайшим из художников!

А между тем я не сказал ему ничего, кроме чистейшей правды. Этот случай напомнил мне о моем посещении два года назад Его Святейшества папы Пия XII. Однажды утром в Риме я на всех скоростях спускался с лестницы «Гранд Отеля», держа в руках несколько странный ящик, обвязанный опломбированными кусками шпагата. В ящике была одна из моих картин. В холле гостиницы сидел, читая газету, Рене Клер. Он поднял глаза — никогда не расстающиеся со скептическим выражением, обведенные темными, точно врожденные и неизлечимые синяки, кругами глаза картезианского рогоносца. И обратился ко мне:

— Куда это ты несешься в такую рань, да еще со всеми этими бечевками?

Я кратко и с максимальным достоинством ответил:

— Мне надо повидаться с Папой, но я скоро вернусь. Подожди меня здесь.

Не поверив ни единому моему слову, Рене Клер напустил на себя подчеркнуто серьезный вид и театральным голосом проговорил:

— Передай ему, пожалуйста, мои почтительные поклоны.

Я возвратился ровно через сорок пять минут. Рене Клер все так же сидел в холле. С видом побежденного он удрученно показал мне газету, которую читал. Сразу же после моего ухода

он обнаружил там сообщение из Ватикана о моем предстоящем визите к Папе. А в обвязанном опломбированными бечевками ящике у меня было изображение Галы в облике Мадонны Порт-Льигата, которое я только что показал святейшему Римскому Папе.

Однако Рене Клер так никогда и не узнал, что среди трехсот пятидесяти целей моего визита первым номером был демарш, предпринятый с целью получить разрешение обвенчаться с Галóй в церкви. Дело это было весьма трудное, ибо первый ее муж, Поль Элюар, к нашей всеобщей радости, был еще жив.

Вчера было 9 сентября, и я произвел учет своей гениальности, хотел посмотреть, растет ли она, ведь цифра девять есть наивысшая кубическая степень гиперкуба. Оказалось, все идет как надо! А сегодня узнаю из письма, что один американский коллекционер владеет экземпляром моей книги «Победа над Иррациональным», подаренным мною Адольфу Гитлеру с крестом вместо автографа.

Так что у меня есть реальная возможность надеяться, что можно будет выкупить этот магический талисман, заставивший Гитлера проиграть войну или, во всяком случае, последнюю битву.

И потом, разве не удалось мне с помощью ангельской — а значит и гениальной — уловки отвести от себя совершенно неприкрытую угрозу безумия, достигшую наивысшей точки в философически-эйфорическом сновидении с взрывающимися лебедями?

Вчера у меня с визитом был король, и я твердо решил вступить в законный брак с прекраснейшей Еленой Галóй — чтобы таким образом еще раз наставить рога Рене Клеру[71], этому безобидному символу курортного сноба с вольтерьянскими замашками.

Куб с номером девять, показатель уплотненной наполненности моей жизни, намного превзошел девятку года минувшего. И, сравнивая их, я напрочь забываю про визит короля, про еще одну выигранную европейскую войну. Растет отвага, вот что главное! А вместо Рене Клера — какое-то непроизносимое дурацкое имя с гусиным окончанием!!!

1957-й год

МАЙ

Порт-Льигат, 9-е

Пробудившись ото сна, целую ухо Галы, дабы кончиком языка почувствовать рельеф крошечного бугорка, расположившегося на мочке. И тотчас же ощущаю, как вся слюна насквозь пропитывается вкусом Пикассо. У Пикассо, самого живого человека из всех, кого мне довелось когда-нибудь знать, есть родинка на мочке левого уха. Эта родинка, оттенка скорее оливкового, чем золотистого, и почти совсем плоская, находится на том же самом месте, что и у моей жены Галы. Ее можно рассматривать как точную репродукцию. Часто, думая о Пикассо, я ласкаю этот малюсенький бугорочек в уголке левой мочки Галы. А это случается нередко, ведь Пикассо — человек, о котором после своего отца я думаю чаще всего. Оба они, каждый по-своему, играют в моей жизни роль Вильгельма Телля. Ведь это против их авторитета я без всяких колебаний героически восстал еще в самом нежном отрочестве.

Эта родинка Галы — единственная живая частичка ее тела, которую я могу целиком охватить двумя пальцами. Она, эта частичка, каким-то иррациональным образом укрепляет во мне убежденность в ее фениксологическом бессмертии. И я люблю ее больше матери, больше отца, больше Пикассо и даже больше денег!

Испания всегда имела честь представлять миру самые возвышенные и самые неистовые контрасты. В XX веке все эти контрасты обрели воплощение в двух личностях, Пабло Пикассо и вашем покорном слуге. Существуют два важнейших события, которые могут произойти в жизни современного художника:

1. Быть испанцем;

2. Зваться Гала́ Сальвадор Дали.

Случилось, что мне выпало и то, и другое. Как на то указывает мое собственное имя Сальвадор, я предназначен самой судьбою не более не менее как спасти современную живопись от лености и хаоса. Фамилия же моя, Дали, по-каталонски означает «желание», и вот у меня есть Гала́. Конечно, и Пикассо тоже

испанец, но от Галы ему досталась одна лишь биологическая тень на краю уха, да и зовется он всего только Пабло, так же как Пабло Казальс, как Папы, иначе говоря, такое имя может носить кто попало.

10-е

Время от времени, но с упорным постоянством встречаются мне в свете весьма элегантные, то есть умеренно привлекательные женщины с почти чудовищно развитой копчиковой костью. Вот уже много лет эти самые женщины, как правило, горят желанием познакомиться со мною лично. Обычно между нами происходит разговор такого порядка:

Женщина-копчик: Разумеется, мне известно ваше имя.

Я-Дали: Мне тоже.

Женщина-копчик: Вы, наверное, заметили, что я просто не могла оторвать от вас глаз. Нахожу, что вы совершенно очаровательны.

Я-Дали: Я тоже.

Женщина-копчик: Ах, не будьте же льстецом! Вы меня даже и не заметили.

Я-Дали: Но я говорю о себе, мадам.

Женщина-копчик: Интересно знать, как это вы добиваетесь, что усы у вас всегда стоят торчком?

Я-Дали: Это все финики!

Женщина-копчик: Финики??

Я-Дали: Да-да, финики. Именно финики, такие плоды, которые растут на пальмах. Я заказываю на десерт финики, ем их, а когда кончаю, прежде чем омыть пальцы в миске, слегка прохожусь ими по усам. И этого достаточно, чтобы они держали форму.

Женщина-копчик: По-тря-са-ю-ще!!!

Я-Дали: У этого способа есть и еще одно достоинство: на финиковый сахар непременно слетаются все мухи.

Женщина-копчик: Какой кошмар!

Я-Дали: Что вы, я просто обожаю мух. Я могу чувствовать себя счастливым только когда лежу на солнце, совершенно голый и весь облеплен мухами.

Женщина-копчик (по моему тону уже совершенно уверившись, что все, что я ей говорил, достовернейшая и истинная правда): Но как же это может нравиться, когда ты весь облеплен мухами? Ведь они же такие грязные!

Я-Дали: Я и сам ненавижу грязных мух. Мне нравятся только самые что ни на есть чистоплотнейшие мухи.

Женщина-копчик: Интересно, как это вам удается отличать чистых мух от грязных?

Я-Дали: Ну уж это-то я сразу вижу. Не выношу даже вида грязной городской или даже хоть бы и деревенской мухи, с раздутым желтым брюхом цвета майонеза, с крылышками такими черными, будто она обмакнула их в мрачную некрофильскую краску. Нет, я люблю только мух чистоплотнейших, сверхвеселых, наряженных в этакие серенькие альпаковые одеяньица от Баленсиаги, сверкающих что сухая радуга, ясных как слюда, с гранатовыми глазками и брюшком благородного неаполитанского желтого цвета — такие восхитительные маленькие мушки порхают в оливковой роще Порт-Льигата, где не живет никто, кроме Галы и Дали. Эти грациозные мушки столь изысканны, что садятся на оливковые листочки только с той стороны, где те подернуты налетом окиси серебра. То феи Средиземноморья. Они несли вдохновение греческим философам, которые проводили жизнь под солнцем, облепленные мухами… Ваш мечтательный вид позволяет мне полагать, что вы уже поддались мушиным чарам… Дабы покончить с этой темой, добавлю, что в тот день, когда я, предаваясь размышлениям, вдруг почувствую, что облепившие меня мухи причиняют мне неудобство, я тотчас же пойму: это означает, что идеи мои утратили силу того параноидного потока, который служит приметой моего гения. Если же, с другой стороны, я даже не замечаю никаких мух, это наивернейший признак, что я полностью владею духовной ситуацией.

Женщина-копчик: А ведь, в сущности, во всем, что вы говорите, кажется, есть какой-то смысл! Тогда скажите, это правда, что усы ваши служат вам антеннами, с помощью которых вы принимаете свои идеи?

При этом вопросе божественный Дали воспаряет и превосходит самого себя. Он начинает плести перед ней самые свои излюбленные узоры, он плетет такие тонкие, исполненные такого лицемерия, такие колдовски чарующие и гастрономически аппетитные вермееровские кружева, что означенной женщине не остается ничего другого, как тут же превратиться в один сплошной гипертрофированный копчик. То есть, иными словами, как вы уже, наверное, догадались, просто-напросто стать неверной сожительницей, в ходе моего кибернетического действа наставляющей рога своему любовнику, обманутому сожителю легкомысленной подружки.

Как я уже говорил, рассказывая о своей с ним встрече, череп Фрейда весьма напоминает бургундскую улитку[72]. Вывод из этого совершенно очевиден: если хочешь проглотить его мысль, ее надо выковыривать иглой. Вот тогда удастся вытащить ее целиком. В противном же случае она оборвется, и с этим уже ничего не поделаешь, конца вам не видать никогда. Впрочем, сегодня, обращаясь мыслями к смерти Фрейда, я, пожалуй бы, еще добавил, что бургундская улитка, если вытащить ее из раковины, самым поразительнейшим образом похожа на картину Эль Греко. Потому что Эль Греко и бургундская улитка — суть две вещи, не имеющие никакого собственного вкуса. С точки зрения простейшей гастрономии оба они не аппетитней обыкновенного карандашного ластика.

Все почитатели жареных улиток уже испускают возгласы негодования. Видно, придется дать некоторые уточнения. Пусть улитка и Эль Греко сами по себе и напрочь лишены какого бы то ни было вкуса, зато они в полной мере наделены — и дарят нам возможность наслаждаться — редчайшей, почти сверхъестественной способностью к «трансцендентной вкусовой мимикрии», то есть свойством впитывать и благодаря собственной безликой пресности идеально сочетаться с любыми привкусами, которые им сообщают, чтобы подать на стол. Оба — и улитка и Эль Греко — служат магическими посредниками, переносчиками всевозможных вкусовых особенностей. И потому, чем бы ни приправлялись жареные улитки или картины Эль Греко, всякий привкус вполне отчетливо обретает в них симфоническое и даже литургическое звучание.

А ведь имей улитки свой собственный вкус, разве смог бы когда-нибудь познать человеческий язык то воистину пифагорейское наслаждение, которое дарит всей средиземноморской цивилизации мертвенно-бледный, изнемогающий от восторженной лунной эйфории зубчик чеснока? Того самого чеснока, который ослепительно ярким светом озаряет лишенный даже малейшего вкусового облачка пресный небосвод жареных улиток.

Такой же пресной безликостью, что и ничем не приправленная бургундская улитка, отличается и полностью лишенная малейшей вкусовой индивидуальности живопись Эль Греко. Но зато — и в этом-то весь трюк! — он, как и улитка, наделен уникальным, поразительным даром запечатлевать, доносить до нас, доводить до наивысшей, оргиастической точки любые вкусы и привкусы. Когда он покидал Италию, он стал даже

более золотистым, аппетитно-чувственным и плотски-сальным, чем иной «венецианский купец», но стоило ему добраться до Толедо, как он сразу же пропитался всеми запахами, привкусами и квинтэссенциями аскетически-мистического испанского духа. И сделался более ревностным испанцем, чем даже сами испанцы, ведь со своим пресным улиточьим мазохизмом он был как нельзя более приспособлен к тому, чтобы с готовностью подставить себя, стать той податливой плотью, которая приняла на себя стигматы распинаемых жаждой благородства сефардских рыцарей. Вот где источник всех его черных и серых тонов с неповторимым привкусом католической веры и металлическим блеском воинствующей души, тот сверхчеснок в форме убывающей луны цвета агонизирующего лорковского серебра. Той самой луны, которая освещает улицы Толедо и бесчисленные мраморные складки и изгибы его Вознесения, одной из самых продолговатых утонченных фигур Эль Греко, так похожей очертаниями, изгибами и округлостями на приправленную бургундскую улитку, если внимательно наблюдать за ней по мере того, как она разматывается и распрямляется, подцепленная кончиком иглы! И тогда вам остается только мысленно перевернуть картинку и вообразить себе, будто сила земного притяжения и есть та сила, которая заставляет ее падать к небу!

Вот вам, если представить его в виде одного-единственного визуального изображения, доказательство для моей пока еще не защищенной диссертации, где я утверждаю, что Фрейд не что иное, как «великий мистик наизнанку». Поскольку если бы его тяжелый и приправленный всевозможными густыми, вязкими материалистическими соусами мозг, вместо того чтобы бессильно повиснуть под действием притяжения самых потаенных, скрытых в глубинах планеты земных клоак, устремился бы, напротив, к другой головокружительной бездне, бездне заоблачных высот, так вот, повторяю, тогда этот мозг напоминал бы уже не отдающую аммиачным запахом смерти улитку, а был бы точь-в-точь как написанное рукой Эль Греко Вознесение, о котором я уже говорил парой строчек выше.

Мозг Фрейда, один из самых смачных и значительных мозгов нашей эпохи, — это прежде всего улитка земной смерти. Впрочем, именно в этом-то и кроется суть извечной трагедии еврейского гения, который всегда лишен этого первостепенного элемента: Красоты, непременного условия полного познания Бога, который должен обладать наивысшей красотою.

Похоже, даже сам об этом не подозревая, я в карандашном портрете, сделанном за год до смерти Фрейда, в точности обрисовал его земную смерть. Моим основным намерением было

сделать чисто морфологический рисунок гения психоанализа, а вовсе не пытаться изобразить тривиальный портрет психолога.

Когда портрет был закончен, я попросил Стефана Цвейга, который был посредником в моих отношениях с Фрейдом, показать ему этот портрет, и принялся с тревогой и нетерпением ждать тех замечаний, которые он мог высказать по этому поводу. Я был в высшей степени польщен его восклицанием после нашей с ним встречи:

— Сроду не видывал столь совершенного прототипа испанца! Вот это фанатик!

Он сказал это Цвейгу после того, как долго и ужасно проницательно меня допрашивал. И все-таки ответ Фрейда мне удалось узнать лишь четыре месяца спустя, когда я, обедая однажды в обществе Галы, снова повстречался со Стефаном Цвейгом и его женой. Мне было так невтерпеж, что я, даже не дождавшись, пока принесут кофе, спросил, какое впечатление произвел на Фрейда мой портрет.

— Он ему очень понравился, — был ответ Цвейга.

Я продолжал расспрашивать, не высказал ли Фрейд каких-нибудь замечаний или хотя бы комментариев, ведь все это было бы для меня бесконечно ценно, но Стефан Цвейг, казалось, либо увиливал от ответа, либо был слишком поглощен совсем другими мыслями. Рассеянно заверив меня, что Фрейд высоко оценил «тонкость рисунка», он тотчас же вновь вернулся к своей навязчивой идее: ему очень хотелось, чтобы мы приехали к нему в Бразилию. Это, уверял он, было бы восхитительное путешествие, и оно внесло бы в нашу жизнь весьма плодотворное разнообразие. Эти планы, а также наваждение в связи с преследованием евреев в Германии составляли бессменный лейтмотив его монолога в продолжение всей нашей совместной трапезы. Слушая его, можно было подумать, что поездка в Бразилию была для меня и вправду единственным способом выжить на этом свете. Я, как мог, сопротивлялся — тропики всегда внушали мне отвращение. Художник, утверждал я, может существовать только в окружении серых оливковых рощ или благородных красных земель Сиены. Ужас, который я испытывал перед всякой экзотикой, растрогал Цвейга до слез. И тогда он начал обольщать меня огромными размерами бразильских бабочек, в ответ я лишь заскрежетал зубами — по мне, бабочки всегда и повсюду чересчур крупны. Цвейг сокрушался, он был просто в отчаянии. Казалось, он и вправду верил, будто только в Бразилии мы, Гала́ и я, способны обрести совершенное счастье.

Цвейги оставили нам тщательнейшим и подробнейшим образом записанный адрес. Он так до самого конца и не хотел

смириться с моим строптивым упрямством. Было такое впечатление, что наш приезд в Бразилию был для этой четы вопросом жизни и смерти!

Два месяца спустя до нас дошла весть о двойном самоубийстве Цвейгов в Бразилии. Решение вместе покончить счеты с жизнью пришло к ним в момент полнейшего ясновидения, после того как они обменялись друг с другом письмами.

Слишком крупные бабочки?

И, только читая заключение посмертно изданной книги Стефана Цвейга «Завтрашний мир», я понял наконец правду о судьбе своего рисунка: Фрейду так и не довелось увидеть свой портрет. Цвейг лгал мне из самых лучших, благочестивых побуждений. Он считал, что портрет столь поразительным образом предвещал близкую смерть Фрейда, что так и не решился его показать, зная, что тот неизлечимо болен раком, и не желая причинять ему ненужных волнений:

Я не колеблясь причисляю Фрейда к лику героев. Он лишил еврейский народ самого великого и прославленного из его героев: Моисея. Фрейд неопровержимо доказал, что Моисей был египтянином, и в предисловии своей книги о Моисее — самой лучшей и самой трагической из его книг — предупредил читателей, что это разоблачение было не только самой честолюбивой и самой заветной, но и самой разъедающе горькой из его целей!

Все, нет больше крупных бабочек!

НОЯБРЬ

Париж, 6-е

Только что Жозеф Форэ доставил мне первый оттиск «Кихота» с иллюстрациями, которые я исполнил по своей новой методике, произведшей, с тех пор как я изобрел ее, настоящий фурор во всем мире, — хотя она и совершенно недоступна для подражания. И снова, в который раз, Сальвадор Дали одержал воистину императорскую победу. Уж во всяком случае, не в первый. Еще будучи двадцати лет от роду, я заключил пари, что завоюю «Гран при», Большой приз, присуждаемый за лучшее произведение живописи мадридской Королевской академией, представив картину, которую напишу, ни на мгновение не прикасаясь к холсту. И, Бог свидетель, я и вправду завоевал этот приз. На картине была изображена молодая женщина,

обнаженная и девственная. Находясь на расстоянии не ближе метра от мольберта, я метал краски, и они сами разбрызгивались по холсту. Вещь поразительная, но за все время работы над картиной мне не пришлось сожалеть ни о едином лишнем пятнышке. И каждая капелька краски, попавшая на холст, была непорочна.

Вот уже год, день в день, как я снова заключил такое же пари, правда, на сей раз в Париже. Летом в Порт-Льигате объявился Жозеф Форэ, нагруженный чрезвычайно тяжелыми гравировальными камнями. Он во что бы то ни стало хотел, чтобы я именно на этих самых камнях награвировал иллюстрации к «Дон Кихоту». Должен сознаться, что в те времена — по причинам эстетического, морального и философского порядка — я был вообще против искусства гравюры. Я считал, что в технике этой нет суровости, нет монархии, нет инквизиции. На мой взгляд, это была методика чисто либеральная, бюрократическая, дряблая. И все же настойчивость Форэ, без конца снабжавшего меня этими камнями, в конце концов одержала верх над моей антигравюрной волею к власти, приведя меня в состояние гиперэстетической агрессивности. Вот в этом-то состоянии челюсти моего мозга и свела одна ангельская идея. Не говорил ли еще Ганди: «Ангелы владеют ситуацией, не нуждаясь ни в каких планах»? Так и я, словно ангел, внезапно завладел ситуацией со своим Дон Кихотом.

Если бы я попробовал выстрелить из аркебузы по бумаге, пуля непременно бы ее порвала, а по камню можно стрелять сколько угодно, и он от этого не расколется. Поддавшись уговорам Форэ, я позвонил в Париж и велел приготовить к моему приезду аркебузу. Все тот же друг мой, художник Жорж Матье, подарил мне тогда весьма ценную аркебузу XV века с прикладом, инкрустированным слоновой костью. И вот 6 ноября 1956 года я, в окружении сотни агнцев — искупительного жертвоприношения, символически представленного одной-единственной головой, покоящейся на листе пергамента, поднявшись на палубу одной из барж Сены, выпустил первую в мире свинцовую пулю, начиненную литографической краской. Расколовшись, эта пуля открыла эру «булетизма». На камне появились божественные пятна, нечто вроде ангельского крыла, легкостью мельчайших деталей и суровой динамикой линий превосходившие все известные до того дня технические приемы. В последующую неделю я самозабвенно предался своим новым фантастическим экспериментам. На Монмартре, перед исступленной, неиствовавшей от восторга толпой, в окружении близких к экстазу восьмидесяти юных дев я заполнил пропитанным краскою

хлебным мякишем два предварительно выдолбленных носорожьих рога, а затем, взывая к памяти своего Вильгельма Телля, разбил их о камень. И вот случилось чудо, за которое надо на коленях возблагодарить Господа: носорожьи рога начертали два треснувших мельничных крыла. Но это еще не все, произошло двойное чудо: когда я получил первые оттиски, на них из-за плохой печати появились какие-то посторонние пятна. Я счел своим долгом зафиксировать и даже акцентировать эти пятна, дабы параноически проиллюстрировать таким манером все электрическое таинство этой литургической сцены. Дон Кихот лицом к лицу встречается с параноическими великанами, которых он носил в себе. В сцене с бурдюками вина Дали обнаружил химерическую кровь героя и логарифмическую кривую, которая обрисовывает выпуклый лоб Минервы. Мало того, будучи испанцем и реалистом, Дон Кихот вовсе не нуждался ни в какой лампе Аладдина. Ему достаточно было зажать в пальцах обыкновенный дубовый желудь, чтобы возродился Золотой век.

Когда я вернулся в Нью-Йорк, телевизионные комментаторы только и делали, что без конца обсуждали мои эксперименты в области «булетизма». Я же, со своей стороны, спал без просыпу, дабы найти в сновидениях самый точный и верный способ нацеливать начиненные краскою пули и добиться математического распределения выбоин на камне. Призвав себе в помощь специалистов оружейного дела из нью-йоркской Военной академии, я желал ежеутренне просыпаться от звука выстрелов из аркебузы. Каждый маленький взрыв давал жизнь новой, целиком и полностью завершенной гравюре, мне лишь оставалось поставить под нею свою подпись, и поклонники, горя нетерпением поскорей приобрести ее, буквально выхватывали гравюру у меня из рук, платя баснословные цены. И опять, уже в который раз, я осознал, что предвосхитил последние открытия в науке, ибо три месяца спустя после первого своего выстрела из аркебузы узнал, что ученые, как и я, пользовались ружьем и пулей, стремясь проникнуть в тайны мироздания.

В мае нынешнего года я снова оказался в Порт-Льигате. Там уже поджидал меня Жозеф Форэ с новой порцией камней, до отказа набив ими багажник своего автомобиля. И снова выстрелы из аркебузы знаменовали возрождение Дон Кихота. Убитый горем, он превращался в юношу с увенчанной кровью головой, оправдывающей всю его душераздирающую скорбь. При достойном Вермеера свете, сочащемся сквозь испано-мавританские стекла, он читал свои рыцарские романы. С помощью наивного старомодного шара, вроде тех, какими играют

американские дети, я создал спирали, по которым текла гравюрная краска: и вот получилась ангельская фигура с золотящимся пушком, рождение дня. Дон Кихот, этот параноический микрокосмос, то сливался, то возникал на фоне Млечного Пути, который есть не что иное, как дорога, которой шел Святой Жак.

Святой Жак охранял мое творение. Он обнаружил свое участие в день своего праздника, 25 августа, когда я, занимаясь своими опытами, произвел на свет пятно, которому отныне суждено занять славное место в истории морфологической науки. Оно навеки выгравировано на одном из камней, которые с поистине святым упорством прилежно поставлял ослепительным вспышкам моей фантазии Жозеф Форэ. Я взял пустую бургундскую улитку и целиком заполнил ее литографической краской. После чего я зарядил ею ствол аркебузы и с очень близкого расстояния прицелился прямо в камень. Выстрел — и вот объем жидкости, в совершенстве повторивший все изгибы улиточной спирали, оставил пятно, которое, чем больше я его изучал, казалось мне все божественней и божественней — по правде говоря, у меня создавалось такое впечатление, будто это не что иное, как некое состояние «до-улиточной галактики» в наивысший момент ее творения. Так что день Святого Жака останется в глазах истории днем, который стал свидетелем самой что ни на есть убедительной далианской победы над антропоморфизмом.

Назавтра после этого благословенного дня разыгралась непогода и с неба градом повалили крошечные жабы, которые, стоило мне окунуть их в краску, превратились в рисунок расшитого дон-кихотовского платья. Эти жабы создали ощущение той земноводной влажности, которая явилась полной противоположностью приступам исступленной суши высокогорных кастильских равнин, царившей в голове героя. Химера из химер. И ничто уже не казалось более химерой. В свою очередь появился и Санчо — таким, каким его задумал Сервантес: «Нереальным и земным», а Дон Кихот тем временем прикасался пальцами к драконам доктора Юнга.

И сегодня, после того как Жозеф Форэ только что положил мне на стол этот редчайший экземпляр, мне остается только воскликнуть: «Ай да Дали! Браво! Ты сделал иллюстрации к Сервантесу. И в каждом из созданных тобою пятен в зародыше, в потенции таятся мельница и великан. Твое творение есть библиофильский великан, это вершина всех самых плодотворных противоречий ремесла гравюры…»

1958-й год

СЕНТЯБРЬ

Порт-Льигат, 1-е

Трудно удерживать на себе напряженное внимание мира больше, чем полчаса подряд. Я же ухитрялся проделывать это целых двадцать лет, и притом каждодневно. Мой девиз гласил: «Главное, чтобы о Дали непрестанно говорили, пусть даже и хорошо». Двадцать долгих лет удавалось мне добиваться, чтобы газеты регулярно передавали по телетайпам и печатали самые что ни на есть невероятные известия.

Париж. — Дали выступает в Сорбонне с лекцией о «Кружевнице» Вермеера и Носороге. Он прибывает туда на белом «роллс-ройсе», набитом тысячью белоснежных кочанов цветной капусты.

Рим. — В освещенном горящими факелами парке княгини Паллавичини Дали воскресает, неожиданно появляясь из кубического яйца, испещренного магическими текстами Раймондо Луллио, и произносит по-латыни зажигательную речь.

Герона, Испания. — В Обители Пресвятой девы с Ангелами Дали только что вступил в тайный литургический брак с Гало́й. «Теперь оба мы — существа архангельские!» — заявил он.

Венеция. — Гала́ и Дали, наряженные великанами девятиметрового роста, спускаются по ступеням Дворца Бейстегуи и вместе с шумной приветствующей их толпой танцуют на главной площади города.

Париж. — На Монмартре, прямо напротив мельницы «Ла Галетт», Дали, стреляя из аркебузы по гравировальному камню, создает свои иллюстрации к «Дон Кихоту». «Обычно, — заявляет он, — мельницы делают муку — я же собираюсь из муки делать мельницы». Заполнив мукою и смоченным типографской краской хлебным мякишем два носорожьих рога, он с силой выстреливает всем этим и выполняет свое обещание.

Мадрид. — Дали произносит речь, где приглашает Пикассо вернуться в Испанию. Начинает он со следующего заявления: «Пикассо испанец — и я тоже испанец! Пикассо гений — и я тоже гений! Пикассо коммунист — и я тоже нет!»

Глазго. — Муниципалитет города только что принял единодушное решение приобрести картину Дали «Христос Святого Иоанна на кресте». Сумма, заплаченная за это произведение, вызвала взрывы негодования и ожесточенные споры.

Ницца. — Дали объявляет о своем намерении приступить к созданию фильма «Тачка во плоти» с Анной Маньяни в главной роли, где героиня без ума влюбляется в тачку.

Париж. — Дали продефилировал через весь город во главе процессии, несущей батон хлеба пятнадцатиметровой длины. Хлеб был торжественно возложен на сцену театра «Этуаль», где Дали выступил с истерической речью о «космическом клее» Гейзенберга.

Барселона. — Дали и Луис Мигель Домингин решили устроить сюрреалистический бой быков, в конце которого вертолет, наряженный Инфантою в платье от Баленсиаги, унесет в небо жертвенного быка, который далее будет сброшен на священной горе Монтсеррат и растерзан кровожадными грифами. Тем временем Домингин на импровизированном Парнасе увенчает короною голову Галы, одетой Ледою, а у ног ее выйдет голым из яйца Дали.

Лондон. — В планетарии воспроизвели расположение звезд на небосводе Порт-Льигата в момент рождения Дали. Согласно заявлению его психиатра, доктора Румгэра[73], Дали провозгласил, что они с Галóю воплощают космический и величественный миф о Диоскурах (Касторе и Полидевке). «Мы, Гала́ и я, являемся детьми Юпитера».

Нью-Йорк. — Дали высадился в Нью-Йорке, одетый в золотой космический скафандр и находясь внутри знаменитого «овосипеда» его собственного изобретения — прозрачной сферы, нового средства передвижения, основанного на фантазмах, вызываемых ощущениями внутриутробного рая.

Никогда, никогда, никогда, никогда ни избыток денег, ни избыток рекламы, ни избыток успеха, ни избыток популярности не вызывали у меня — пусть даже хоть на четверть секунды — желания покончить жизнь самоубийством… совсем наоборот, мне это очень даже нравится. Вот как раз совсем недавно один приятель, который никак не мог понять, как это весь этот шум не приносит мне ни чуточки страданий, явно выступая в роли этакого искусителя, спросил меня:

— Неужто же такой ошеломляющий успех и вправду не доставляет вам никаких страданий?

— Никаких!

Уже с просительной интонацией:

— Ну хотя бы какое-нибудь легкое нервное расстройство… (На лице было написано: «Ну, пожалуйста, что вам стоит».)

— Нет! — категорически отмел я.

После чего, зная о его неслыханном богатстве, добавил:

— Дабы доказать вам свою искренность, могу тут же, не моргнув глазом, принять от вас 50 000 долларов.

Во всем мире, и особенно в Америке, люди сгорают от желания узнать, в чем же тайна метода, с помощью которого мне удалось достигнуть подобных успехов. А метод этот действительно существует. И называется он «параноидно-критическим методом». Вот уже больше тридцати лет, как я изобрел его и применяю с неизменным успехом, хотя и по сей день так и не смог понять, в чем же этот метод заключается. В общем и целом его можно было бы определить как строжайшую логическую систематизацию самых что ни на есть бредовых и безумных явлений и материй с целью придать осязаемо творческий характер самым моим опасным навязчивым идеям. Этот метод работает только при условии, если владеешь нежным мотором божественного происхождения, неким живым ядром, некой Галóй — а она одна-единственная на всем свете.

Стало быть, в качестве бесплатного образчика этого товара хочу подарить читателям своего дневника рассказ об одном-единственном дне — дне накануне моего последнего отъезда из Нью-Йорка, — прожитом в полном соответствии с прославленным параноидно-критическим методом.

Рано утром я видел сон, будто произвел на свет множество белоснежных экскрементов, чистейших на вид и доставивших мне, пока я их создавал, изрядное наслаждение. Проснувшись, я сказал Галé:

— Сегодня у нас будет золото!

Ведь, по Фрейду, этот сон без всяких эвфемизмов свидетельствует о моем сродстве с курицей, несущей золотые яйца, или же с легендарным ослом, который, стоит поднять ему хвост, испражняется золотыми монетами, это не говоря уже о божественном полужидком золотом поносе Данаи. Сам я вот уже неделю чувствую себя чем-то вроде реторты алхимика и задумал в полночь — свою последнюю перед отъездом ночь в Нью-Йорке — собрать в Шампанском зале ресторана «Эль Морокко» группу друзей, среди которых блистали бы красотою четыре самых очаровательных манекенщицы города, чье присутствие уже само по себе послужило бы анонсом возможности Парсифаля. Возможность осуществления этого самого Парсифаля, планы которого я непрерывно обдумывал на протяжении всех событий дня, чудеснейшим образом стимулировала все мои способности к

активным действиям, всю мою силу и власть, которым в тот день суждено было достигнуть наивысшей точки, самым расторопным образом разрешая все мои проблемы, да так, что они всякий раз лишь на прусский манер щелкали передо мною каблуками.

В половине двенадцатого я вышел из гостиницы, поставив перед собой две вполне конкретные цели: заказать у Филиппа Хальсмана иррациональную фотографию и попытаться еще до обеда продать американскому миллиардеру и меценату Хантингтону-Хартфорду свою картину «Святой Жак Компостельский, покровитель Испании». По чистейшей случайности лифт останавливается на втором этаже, где меня восторженно приветствует толпа репортеров, с нетерпением ожидавших меня в связи с намеченной пресс-конференцией, на которой я должен был представить изобретенный мною новый флакон духов и о которой начисто забыл. Меня фотографируют в момент вручения мне чека, который я комкаю и сую в карман жилета, слегка раздосадованный тем, что мне, по сути дела, нечего им предложить и единственное, что мне остается, это тут же наскоро придумать и изобразить какой-нибудь флакон, предусмотренный контрактом, о котором я с тех пор так ни разу и не вспомнил. Я тут же, ни минуты не колеблясь, поднимаю с пола брошенную кем-то из фотографов перегоревшую лампочку от вспышки. Она голубоватая, цвета анисовой водки. Я показываю ее присутствующим, бережно зажав между большим и указательным пальцами, словно какой-то очень ценный предмет.

— Вот она, моя идея!

— Но она не изображена на бумаге!

— Да ведь так во сто раз лучше! Вот он, ваш новый флакон, в готовом виде! Вам остается лишь скрупулезнейшим образом воспроизвести его в натуре!

Я слегка прижимаю лампочку к столу, раздается едва слышный хруст, теперь она слегка расплющилась и может сохранять вертикальное положение. Я показываю на патрон, это будет золотая пробка. Пришедший в экстаз парфюмер испускает крик:

— Это просто, как Колумбово яйцо[74], но в этом явно что-то есть! И как же, мой дражайший мэтр, полагаете вы назвать эти уникальные духи, которым суждено положить начало Новой Волне?

— Flash!

— Flash! Flash! Flash![75] — сразу же принимаются кричать все вокруг. — Flash!

Все будто на спектакле Шарля Трене. Уже в дверях меня снова ловят, чтобы задать вопрос:

— Что такое мода?

— Это все, что может стать немодным!

Меня умоляют сказать последнее далианское слово о том, что должны носить женщины. Ни секунды не мешкая, отвечаю:

— Груди на спине!

— Почему?

— Да потому, что груди содержат в себе белое молоко, а оно в свою очередь наделено способностью производить ангельское впечатление.

— Вы имеете в виду непорочную белизну ангелов? — спрашивают меня.

— Я имею в виду женские лопатки. Если пустить две молочные струи, как бы удлиняя таким образом их лопатки, и если сделать стробоскопическую фотографию того, что получится, то результат в точности воспроизведет «капельные ангельские крылышки», подобные тем, что писал Мемлинг.

Вооружившись этой ангельской идеей, я отправляюсь на свидание с Филиппом Хальсманом с твердым намерением фотографически воспроизвести состоящие из отдельных капелек крылья, только что так поразившие и взволновавшие мое воображение.

Но у Филиппа Хальсмана не оказалось необходимого оснащения, чтобы делать стробоскопические снимки, и я тут же, не сходя с места, решаю сфотографировать волосяную историю марксизма. С этой целью вместо своих капелек вешаю себе на усы шесть белых бумажных кружочков. На каждый из этих кружочков Хальсман по порядку, один за другим, накладывает портреты: Карла Маркса с львиной гривой и бородой; Энгельса с теми же, но существенно более скудными волосяными атрибутами; Ленина, почти совершенно лысого и с редкими усами и бороденкой; Сталина, чья густая поросль на лице ограничивалась усами, и, наконец, начисто бритого Маленкова. Поскольку в моем распоряжении еще остается последний кружочек, то я провидчески сохраняю его для Хрущева с его луноподобно лысой головой[76]. Нынче Хальсман рвет на себе последние волосы, особенно после своего возвращения из России, где, эта самая фотография оказалась в числе снимков, опубликованных в его книге «Усы Дали» и к тому же пользовавшихся наиболее шумным успехом.

К Хантингтону-Хартфорду я отправляюсь, держа в одной руке последний кружочек без лица, а в другой — репродукцию своего святого Жака, которую собирался ему показать. Едва очутившись в лифте, вспоминаю, что этажом выше над Хантингтоном-Хартфордом обитает принц Али Хан. И вот по причине своего

неукротимого врожденного снобизма я, с минуту поколебавшись, передаю лифтеру репродукцию святого Жака с наказом преподнести ее от моего имени в подарок принцу. Тотчас же чувствую себя каким-то рогоносцем — ведь мне приходится переступать порог Хантингтона-Хартфорда не только с пустыми руками, но еще и с пустым кружочком, вдвойне смехотворным оттого, что болтается на ниточке. Начинаю находить удовольствие в этой абсурдной ситуации, уверяя себя, что все в конце концов завершится превосходно. И в самом деле, мой параноидно-критический метод тотчас же воспользуется этой бредовой ситуацией, дабы превратить ее в самое успешное и плодотворное событие всего дня. Капитал Карла Маркса уже проклевывался в будущем далианском яйце Христофора Колумба.

Хантингтон-Хартфорд тут же спрашивает, принес ли я ему цветную репродукцию святого Жака. Я отвечаю, что нет. Тогда он спрашивает, нельзя ли отправиться в галерею, дабы поглядеть, что собой представляет большая картина. И как раз в тот самый момент, ни минутой раньше, ни минутой позже, я, сам не знаю почему, решаю, что святого Жака надо непременно продать в Канаду.

— Лучше я напишу вам другую картину, «Открытие Христофором Колумбом Нового Света».

Это прозвучало как волшебное слово, да, в сущности, это и было волшебным словом! Ведь не случайно же будущему музею Хантингтона-Хартфорда суждено будет возникнуть именно на Colombus Circle, прямо напротив единственного памятника, где изображен Христофор Колумб, — совпадение, которое мы обнаружим лишь много месяцев спустя. В тот момент, когда пишутся эти строки, присутствующий тут же мой друг, доктор Колэн, спрашивает, а не заметил ли я, что лифт в доме, где жил Принц, изготовлен Данном и К°. Так, значит, это о леди Данн я, не отдавая себе в этом отчета, подумал, подыскивая покупателя для «Святого Жака», и ведь так и случилось, именно она-то его потом и купила.

Я и поныне еще не устаю благодарить Филиппа Хальсмана за то, что тот отказался поместить на пустом кружочке портрет Хрущева. Полагаю, я теперь с полным правом могу называть его «мой Колумбов круг», ведь кто знает, может, без него мне так и не суждено было бы написать свою космическую грезу о Христофоре Колумбе. К тому же совсем недавно обнаруженные советскими историками географические карты в точности подтвердили тезис, который я выдвинул своим полотном, и это с особой настоятельностью требует экспонировать это произведение в России. Как раз сегодня один из моих друзей, С. Юрок, захватив с

собой репродукцию моего полотна, отправился туда, намереваясь предложить советскому правительству культурные обмены, ставящие меня в один ряд с двумя великими соотечественниками — Викторией из Лос-Анджелеса и Андресом Сеговией.

Прибываю на пять минут раньше, чтобы пообедать вместе с Галóй. Но не успеваю даже присесть. Меня вызывают из Палм-Бича. Звонит мистер Уинстон Гэст, он заказывает мне написать «Мадонну Гваделупскую», а также портрет его двенадцатилетнего сына Александра, у которого, как я приметил, волосы бобриком, как у цыпленка. Только я было направляюсь, чтобы наконец присесть, как меня вызывают к соседнему столу, где спрашивают, не соглашусь ли я сделать яйцо из эмали в стиле Фаберже. Яйцо предназначается для того, чтобы хранить в нем жемчужину.

Между тем я так и не мог понять, то ли я голоден, то ли чувствую себя нездоровым; причиной этого недомогания с одинаковой вероятностью могли быть как легкая тошнота, так и постоянное, всякий раз все более определенное эротическое возбуждение при мысли о Парсифале, который ждал меня в Полночь. За весь обед я не съел ничего, кроме одного-единственного яйца всмятку и пары-тройки гренок. И опять-таки необходимо отметить, что, должно быть, параноидно-критический метод весьма эффективно действовал на всю мою висцеральную параноидную биохимию, добавляя белок, необходимый для проклеивания всех воображаемых невидимых яиц, которые я весь день носил у себя над головой — тех яиц, которые так похожи на яйцо Евклидова совершенства, что подвесил над головой своей Мадонны Пьеро делла Франческа. Яйцо это превращалось для меня в некий Дамоклов меч, которому лишь передаваемые на расстоянии рычанья бесконечно нежного львенка (я имею в виду Галу́) мешали в любой момент упасть и размозжить мне череп.

В полутьме Шампанского зала уже мерцал эротический спутник полночи, мой Парсифаль, мысль о котором с каждой секундой все больше и больше кружила мне голову. После того как мне пришлось подниматься лифтом принцев и миллиардеров, я из чистой порядочности почувствовал себя обязанным опуститься в подвал, где обитают цыгане. И вот, уже вконец измученный, я вознамерился нанести визит одной маленькой цыганской плясунье по имени Чунга, которая собиралась танцевать для испанских беженцев в Гринвич-Вилледже.

В этот момент вспышки фоторепортеров, желавших запечатлеть нас вместе, впервые в моей жизни показались мне гнусными, подлыми и омерзительными, и я почувствовал, что

настало время заглотать их вовнутрь, чтобы иметь потом возможность вицерально выкинуть их вон… Прошу одного приятеля отвезти меня в гостиницу. Все еще сохраняя фосфены яиц на блюде без блюда где-то в глубине измученных закрытых глаз, я крупно выблевал, и почти одновременно с этим меня прохватил такой обильнейший понос, какого у меня еще не было никогда в жизни. Это поставило меня перед определенной проблемой дипломатического и Буриданова толка, о которой рассказывал мне Хосе Мария Серт; там речь шла о некоем типе, отличавшемся невероятно смрадным запахом изо рта, который сильно рыгнул, превзойдя всякие границы пристойности, и в ответ на это получил один весьма тактичный совет:

— Подобное зловоние куда удобнее испускать из совсем другого отверстия.

Я прилег, весь в холодном поту, покрывшем меня, словно капельки росы реторту алхимика, и на устах моих появилась одна из редчайших, самых мудрых улыбок, которые когда-либо видела Галá, вызвав в ее глазах немой вопрос, ответ на который, возможно, впервые в нашей жизни, она была не в состоянии предугадать. Я проговорил:

— Только что я пережил необычайно приятное ощущение, одновременно я чувствовал в себе потенциальные силы, чтобы сорвать любой банк, и в то же время видел, что теряю целое состояние.

Ибо без безупречной щепетильности Галы, стерильной, словно после тысячекратной терпеливой перегонки, и при ее непоколебимой привычке уважать реальные установленные цены я мог бы с легкостью и без всякого мошенничества невероятно приумножить и без того уже золоченые результаты своего прославленного параноидно-критического метода. И вот вам снова, ведь именно благодаря пароксическим свойствам алхимического яйца, как верили в Средние века, возможна трансмутация разума и драгоценных металлов.

Спешно примчавшийся врач мой, доктор Карбаллейро, разъясняет, что у меня всего-навсего суточная инфлуэнца, или попросту «флу». Так что завтра я спокойно могу отбыть в Европу, где у меня как раз хватит лихорадки, чтобы осуществить наконец самую свою заветнейшую, самую лелеемую и дорогую сердцу «кледанистскую»[77] мечту — ту, что помимо моего сознания неотступно преследовала меня через все порожденные моей фантазией иррациональные материи дня, и да восторжествует потом вовеки веков мой аскетизм и безраздельная, безупречная верность Галé. Посылаю эмиссара к своим гостям сообщить, что не смогу быть вместе с ними, тут же велю позвонить в

Шампанский зал, чтобы их обслужили там по-королевски (хоть и с некоторыми оговорками) — вот так и случилось, что, пока там набирал силу мой полночный Персифаль, без яйца и без блюда, Гала́ и Дали спокойно засыпали сном праведников…

Назавтра, когда на борту «Соединенных Штатов» уже началось мое возвращение в Европу, я спросил себя: интересно знать, кто еще нынче способен за один-единственный день (день, который уже целиком содержался во временно́м пространстве экскрементального яйца, привидевшегося мне в утреннем сне) умудриться обратить в драгоценное творчество все грубое и бесформенное время моей бредовой материи? Кому хватило бы вспышки одного-единственного яйца, чтобы повесить на свой неповторимый ус всю прошлую и грядущую историю марксизма? Кому оказалось бы под силу найти число 77.758.469.312 — магическое число, способное сбить с возможного пути всю абстрактную живопись и современное искусство в целом? Кому, скажите, удалось бы водрузить мою самую грандиозную картину «Космическая мечта Христофора Колумба» на стенах мраморного музея за три года до того, как этот музей был воздвигнут? Кто, повторяю, кто смог бы однажды днем, под эротическое благоухание цветов жасмина Галы, собрать столько белоснежнейших яиц, чистотою и совершенством превосходящих все, что было в прошлом, и все, что ждет нас в будущем, и смешать их с самыми грешными мыслями Дали? Ну кто еще был бы способен так жить и так агонизировать, так отказываться от пищи и столько блевать и из немногого сделать так много? Пусть же бросит камень тот, кто способен на большее! Дали заранее преклоняет колени, он готов всей грудью принять удар — ведь если теперь и полетит в него камень, то разве что только философский.

А теперь оставим все эти любопытные истории и поднимемся на более высокие иерархические ступени, займемся категорией живого ядра Галы, этого нежнейшего мотора, который приводит в движение, заставляет работать мой параноидно-критический метод, осуществляя метаморфозу, превращающую в духовное золото один из самых аммиачных и безумных дней моей нью-йоркской жизни. А теперь посмотрите, как действует то же самое галарианское ядро, если перенести его в высшей степени анимистические угодья гомерических пространств Порт-Льигата.

Мне снились два моих совсем крошечных, жалких и почти просвечивающих насквозь молочных зубика, которые я столь поздно утратил, и, пробудившись, я попросил Галу́, не попробует ли она в течение дня воспроизвести в первоначальном виде эти два крошечных зубика с помощью двух рисовых зерен, подвешенных на нитке к потолку. Они олицетворяли бы примитивный символ наших лилипутских начал, а мне во что бы то ни стало хотелось, чтобы это сфотографировал Робер Дешарн.

Целый день я буду бездельничать, ведь именно этим я привык заниматься все шесть месяцев, которые я ежегодно провожу в Порт-Льигате. Безделничать, то есть писать без передышки. Гала́ сидит у моих босых ног, словно какая-то космическая обезьяна, или как внезапный майский ливень, или как плетеная корзинка, наполненная лесной черникой. Не желая даром терять время, спрашиваю, не может ли она составить мне список «исторических яблок». Она начинает декламировать, словно читает молитву:

— Яблоко первородного греха Евы, анатомическое Адамово яблоко, эстетическое яблоко суда Париса, аффективное яблоко Вильгельма Телля, гравитационное яблоко Ньютона, структурное яблоко Сезанна…

Тут она, засмеявшись, изрекает:

— Все, на этом с историческими яблоками покончено, ибо следующим будет ядерное яблоко, и оно взорвется.

— Сделай же так, чтобы оно взорвалось! — молю я.

— Оно взорвется в полдень.

Я верю ей, ведь все, что она говорит, есть чистейшая правда. В полдень обнаруживается, что маленькая пятиметровая тропинка около нашего патио удлинилась на целых триста метров, ибо Гала́ тайком купила расположенную по соседству оливковую рощу, где утром проложили белоснежную известковую дорожку. Начало этой новой дорожки пометили гранатовым деревом — вот вам и взрывчатое гранатовое яблоко!

Затем Гала́, предвосхищая мои желания, предлагает мне соорудить шкатулку с шестью перегородками из чистых медных листов, предназначенных для того, чтобы обстреливать их гвоздями и другими клинообразными металлическими предметами. Если в центре этой шкатулки взорвать гранату, то осколки ее одновременно и апокалиптически выгравировали бы шесть иллюстраций моего Апокалипсиса по святому Иоанну[78].

«Что ты хочешь, сердце мое? Чего ты желаешь, сердце мое?» Так всякий раз говорила мне мать, склоняясь ко мне с материнской заботой. Желая отблагодарить Галу́ за взрывчатое гранатовое яблоко, я повторил:

— Что ты хочешь, сердце мое? Чего ты желаешь, сердце мое?

И она ответила новым подарком для меня:

— Бьющееся сердце из рубина!

Это сердце стало прославленным драгоценным украшением из коллекции Читхэма, которое выставлялось по всему миру.

Моя космическая обезьянка только что уселась у моих босых ног, дабы слегка передохнуть от роли Атомной Леды, Leda Atomica, в которой я в тот момент запечатлевал ее на холсте. Пальцы моих ног ощущали теплоту, которая могла исходить разве что от Юпитера, и я изложил ей свой новый каприз, который на сей раз представлялся мне совершенно неосуществимым:

— Снеси мне яйцо!

Она снесла два.

Вечером в нашем патио — о, великие испанские стены Гарсиа Лорки! — я, хмелея от запаха жасмина, слушал трактат доктора Румгэра, согласно которому мы, Гала́ и я, олицетворяем возвышенный миф о Диоскурах, рожденных от одного из двух божественных яиц Леды. В тот момент, будто кто-то начал «счищать скорлупу» с яйца, некогда служившего нам двоим убежищем, я вдруг осознал, что Гала́ заказала еще одно, третье жилище — огромную, гладко отполированную комнату безукоризненно сферической формы, которую как раз в то время строили.

Я засну сегодня как исполненное удовольствий яйцо, перебирая в памяти, что за весь этот день, ни разу не имея нужды обращаться к своим параноидно-критическим приемам, я все-таки заимел двух новых лебедей (о которых почему-то забыл упомянуть), взрывчатое гранатное яблоко, бьющееся рубиновое сердце, яйцо Леды Атомики[79], символизирующее наше собственное обожествление — и все это с единственным намерением защитить свою работу алхимической слюною страсти. И это еще не все!

В половине одиннадцатого я был разбужен от первого сна прибытием депутации от мэрии моего родного города Фигераса, пожелавшей со мною встретиться. Выше уже написано, что удовольствию, содержащемуся в моем яйце, суждено было достигнуть апогея поистине исполинских размеров. Исполинам, которых Гала́ много лет назад изобрела вместе с Кристианом Диором для бала Бейстегуи, суждено было материализоваться тем вечером и обрести реальность в лице Галы и меня. Эмиссары мэра города явились, чтобы сообщить мне о своем желании дополнить мифологию Ампурдана двумя шествующими в торжественной процессии исполинами, у которых будут наши лица — Галы и мое. Надеюсь, после всего этого мне наконец-то

удастся как следует заснуть. Привидевшиеся мне в утреннем сне два молочных зуба сомнительной белизны, которые мне хотелось ненадежно подвесить на двух непрочных нитях, каждый на своей, в преддверии сна ночного приняли облик двух истинных исполинов неопровержимой белизны, ведь не подлежит сомнению, что это были мы. Они уверенно шагали четырьмя ступнями по тропе Галы, высоко поднимая над собой картины, мои исполинские творения, мы же тем временем снова готовились отправиться в путь, продолжить наше паломничество по свету.

И если в наше время, которое едва ли не с полным правом можно назвать эпохой пигмеев, неслыханно скандальный факт существования гениев не заставляет избивать нас, словно бешеных собак, каменьями или обрекать на мучительную голодную смерть, то за это можно возблагодарить лишь одного Господа Бога.

1959-й год [80]

1960-й год

МАЙ

Париж, 19-е

Среди бесчисленной толпы, шепчущей мое имя и называющей меня «мэтром», я хочу открыть выставку ста своих иллюстраций к «Божественной комедии» в Музее Галлиера. Какое же это восхитительно приятное ощущение — чувствовать, как вокруг тебя распространяются, касаясь твоей кожи, магические потоки обожания, которые вновь и вновь наставляют рога умирающему от зависти абстрактному искусству. Когда меня спрашивают, почему я в таких нарочито светлых тонах изобразил ад, отвечаю, что романтизм совершил низость, убедив весь свет, будто ад черен, как угольные копи Гюстава Доре, и там ничего не видать. Все это вздор. Дантовский ад освещен солнцем и медом Средиземноморья, вот почему ужасы моих иллюстраций так аналитичны и суперстуденисты на вид, ведь у них ангельский коэффициент вязкости.

На моих иллюстрациях можно впервые при ярком свете наблюдать пищеварительную суперэстетику двух существ, взаимно пожирающих друг друга. Это безумный день, исполненный мистической, аммиачной радости.

Мне хотелось, чтобы мои иллюстрации к Данте получились словно легкие следы сырости на божественном сыре. Вот откуда эти пестрые разводы, напоминающие крылья бабочки.

Мистика — это сыр; Христос тоже из сыра, даже более того, это целые горы сыра! Не упоминал ли святой Августин, что в библии Христосу говорили «montus coagulatus, montus fermentatus», а это следует понимать как настоящую гору сыра! И это сказал не Дали, а святой Августин — Дали лишь повторил сказанное.

Еще с самых истоков бессмертной Греции греки из тоски пространства и времени, психологических божеств и возвышенных трагических волнений человеческой души создали весь мифологический антропоморфизм. Продолжая потомственную линию греков, Дали лишь тогда доволен собой, когда ему удается из тоски пространства и времени и

квантованных волнений души делать сыр! И сыр мистический, божественный![81]

СЕНТЯБРЬ

1-е

Спустя двадцать лет после того, как был написан эпилог моей «Тайной жизни», волосы мои по-прежнему черны, ногам все еще неведом унизительный стигмат хотя бы одного мозоля, а наметившийся было живот снова выправился, обретя после операции аппендицита почти те же очертания, которые были у него в юности. Дожидаясь веры, которая есть милость господня, я стал героем. Нет, ошибаюсь — сразу двумя героями! По Фрейду, герой — это тот, кто восстал против отца и родительской власти и в конце концов смог одержать победу в этой борьбе. Именно так случилось у меня с отцом, который очень меня любил. Но у него было так мало возможностей любить меня, пока он был жив, что теперь, когда он на небесах, он оказался на вершине другой, достойной Корнеля трагедии: он может быть счастлив лишь в том случае, если я стану героем именно из-за него. Та же самая ситуация сложилась у меня и с Пикассо, ведь он для меня второй духовный отец. Восстав против его авторитета и все так же по-корнелевски одерживая победу, я обеспечил Пикассо радость, которой он может наслаждаться, пока живет на свете. Если уж суждено быть героем, то лучше стать героем два раза, чем ни одного. Точно так же со времен своего эпилога я не развелся, как это сделали все остальные, а, напротив, снова женился на своей же собственной жене, на сей раз в лоне апостольской римской католической церкви, тотчас же после того, как первый поэт Франции[82], который одновременно был и первым мужем Галы, своею смертью сделал это возможным. Мой тайный брак был заключен в Обители Пресвятой девы с Ангелами и наполнил меня исступленным волнением, превзошедшим все возможные границы, ибо теперь я знаю, что не существует на земле сосуда, который был бы способен вместить драгоценные эликсиры моей неутолимой жажды торжественных церемоний, ритуалов, священного.

Через четверть часа после своей повторной женитьбы я весь, телом и душою, оказался во власти нового каприза: это было пронзительное, как острая зубная боль, неистовое желание снова, еще раз жениться на Галé. Когда в сумерках я возвращался в

Порт-Льигат, на море был прилив, а на берегу я увидел сидящего епископа (мне часто в жизни случается встречать в подобные моменты епископов). Я поцеловал ему перстень, потом поцеловал его с двойной признательностью после того, как он пояснил мне, что мой повторный брак можно совершить еще раз благодаря существованию коптского ритуала, одного из самых длительных, сложных и изнурительных ритуалов на свете. Он сообщил, что это бы не добавило ничего нового к священным католическим таинствам, но вместе с тем ничего бы их и не лишило. Это как раз для тебя, Дали, для тебя, Диоскур! После того как ты завладел уже столькими яйцами на блюде без блюда, тебе только этого в жизни и не хватало: двойное ничто — несуществующий дубль, — которое бы ничего не значило, не будь оно священным.

Вот почему в этот момент моей жизни мне необходимо было изобрести грандиозный далианский праздник. И я устрою его в один прекрасный день, этот свой грандиозный праздник. Пока же Жорж Матье, удостоив меня своей аристократически учтивой откровенностью, написал:

«Если упадок придворных празднеств во Франции начался при правлении Валуа, изгнавших оттуда толпы простого люда, то ускорился он благодаря итальянскому влиянию, превратившему праздники в зрелища мифологического или аллегорического толка, единственной целью которых стало отныне пускать пыль в глаза, потрясая пышным великолепием и „хорошим вкусом“. Идущие от этих корней нынешние великосветские празднества — будь то балы Артура Лопеса или Шарля де Бейстегуи, маркиза Куэваса или маркиза д’Арканжэс — не более чем археологические „репризы“.

Жить — это прежде всего участвовать. Со времен Дионисия Ареопагита никто на Западе — ни Леонардо да Винчи, ни Парацельс, ни Гете, ни Ницше — не имел лучшего взаимопонимания с космосом, чем Дали. Приобщить человека к процессам творчества, дать пищу жизни общественной и космической — такова роль художника, и, безусловно, самая важная заслуга итальянских князей эпохи Возрождения в том, что они понимали эту очевидную истину и поручали организацию своих праздников Винчи или Брунеллески.

Одаренный поразительнейшим воображением, наделенный склонностью к блеску и пышности, к театральности и великолепию, а также к игре и всему священному, Дали приводит в замешательство поверхностные умы, ибо за ярким светом скрывает истины, а диалектике совпадений предпочитает диалектику аналогий. Тем, кто дает себе труд доискиваться до эзотерического, сокрытого от глаз смысла его поступков, он

предстает как скромнейший и очаровательнейший волшебник, пока наконец их не озарит мысль, что он даже более значителен как космический гений, чем как художник».

На столь любезные признания я ответил сочинением «Гордость Бала Гордости», где изложены мои самые общие мысли о том, каким должен быть праздник в наши дни, ставя перед собою цель благоразумно и весьма заранее умиротворить тех своих друзей, которых я на него не приглашу.

«В наше время праздники станут лирическим апофеозом кибернетики — горделивой, рогоносной и униженной, — ибо одна лишь кибернетика сможет обеспечить святую преемственность живой традиции праздника. И ведь в самом деле, в альгидный час Возрождения праздник почти мгновенно воплощал доведенные до пароксизма экзистенциальные удовольствия всех моральных информационных структур: снобизм, шпионаж и контршпионаж, макиавеллизм, литургии, эстетическое рогоношение, гастрономическое иезуитство, недуги феодализма и лилипутизма, состязания между изнеженными кретинами…

Сегодня только одна кибернетика с теми сверхъестественными возможностями, которые открывают теория информации, сможет, используя новые статистические сюжеты, в одно мгновение нацепить рога на всех участников празднества и на всех снобов вообще — ведь, как говаривал граф Этьенн де Бомон: „Праздники дают в первую очередь для тех, кого не приглашают“.

Скатологическое помрачение священного, которое должно быть самой что ни на есть точечной кульминационной запятой всякого уважающего себя праздника, будет, точно так же как и в прошлом, представлено ритуальным жертвоприношением архетипа.

Точно так же, как во времена Леонардо вспарывали живот дракону, из ран которого вырастали геральдические лилии, сегодня следует потрошить самые совершенные кибернетические машины — самые сложные, самые дорогостоящие, самые разорительные для общества. Они будут принесены в жертву единственно с целью доставить удовольствие и хорошенько поразвлечь владык, чем одновременно будут наставлены рога и общественной миссии этих чудовищных машин, чья поразительная мгновенная информационная мощь послужит лишь тому, чтобы вызвать мимолетный, великосветский и не слишком-то интеллектуальный оргазм у всех тех, кто придет сжигать себя в ледяном пламени рогоносных бриллиантовых огней этого сверхкибернетического празднества.

Не следует забывать, что эти информационные оргии надобно обильно оросить кровью и шумом сильных доз оперных представлений, конкретной иррациональности, конкретнейшей музыки и абстрактных декораций в стиле Матье и Милларе, наподобие тех ставших уже знаменитыми праздников, где Дали хочет осуществить диапазон музыкально-лирических шумов за счет истязания, кастрации и умерщвления 558 свиней на звуковом фоне 300 мотоциклов с включенными двигателями, не забывая при этом отдать дань уважения таким ретроспективным приемам, как процессия органов, заполненных привязанными к клавиатуре кошками, дабы их раздраженное мяуканье смешивалось с божественной музыкой Падре Витториа, что практиковал в свое время еще Филипп II Испанский.

Новые кибернетические празднества бесполезной информации — мне придется пока воздержаться от описания их с теми подробностями, которые составляют предмет моей гордости, — будут возникать спонтанно по мере того, как будут восстановлены традиционные монархии, вызывая тем самым к жизни испанское объединение в Европе.

Короли, принцы и всякие придворные будут из кожи вон лезть, стараясь как можно лучше устроить эти пышные празднества и прекрасно при этом сознавая, что ведь праздники дают вовсе не для того, чтобы развлечься самим, а единственно из желания ублажить гордость своих подданных».

Снова, в который раз, остаюсь верным своим планам без блюда своего эпилога, упрямо отказываясь отправиться в Китай или предпринять какое бы то ни было путешествие на какой бы то ни было Ближний или Дальний Восток. Два места, которые мне не хочется переставать видеть всякий раз, когда я возвращаюсь в Нью-Йорк — что с математической регулярностью случается раз в год — это неизменно вход в парижское метро, навязчивое олицетворение всей духовной пищи Новой Эры — Маркса, Фрейда, Гитлера, Пруста, Пикассо, Эйнштейна, Макса Планка, Галы, Дали, и это все, все, все; другим таким местом стал для меня совершенно ничем не примечательный Перпиньянский вокзал, где — по причинам, которые мне еще не до конца понятны, — мозг и душа Дали нашли для себя возвышеннейшую пищу для размышлений. Именно эти самые мысли, навеянные Перпиньянским вокзалом, породили строки:

В поисках «кванта действия»
Живопись, живокисть, живописать…
В поисках «кванта действия»
Сколько же жизни он живонапишет

Живопись, живокисть, живописать.

Мне необходимо было найти в живописи этот самый «квант действия», который управляет нынче микрофизическими структурами материи, и найти это можно было, только призвав на помощь мою способность провоцировать — а ведь я, как известно, непревзойденный провокатор — всевозможные случайные происшествия, которые могли ускользнуть от эстетического и даже анимистического контроля, дабы иметь возможность сообщаться с космосом… живопись, живокисть, живописать… космопись, космокисть, космописать. Я начал с помоек, нечистот, сточных вод… живопись, живокисть, живописать… Сточнопись, сточнокисть, сточнописать… Я выразил грязь дна и ненасытную суть осьминогов морских глубин. С живыми осьминогами я был по-осьминожьи ненасытен. Изображал я и морских ежей, все время впрыскивая им адреналин, дабы сделать более судорожной их мучительную агонию, и при этом норовя воткнуть между пятью зубами этого аристотелевского рта трубку, на покрытый парафином поверхности которой могли бы запечатлеться их малейшие вибрации. Я извлекал пользу из падающего с неба во время грозы дождя из маленьких жаб, дабы они сами, вспарывая себе животы, запечатлевали лягушачьи кружева донкихотовского одеянья. Я перемешивал обнаженных женщин с изображениями пропитанных влагой тел, превращенных в ожившее тряпье, прибавляя ко всему этому свежеоскопленных боровов и мотоциклы с невыключенными двигателями и бросая все это в помойные мешки, предназначенные для всевозможных отбросов. Я заставлял взрывать живых лебедей, начиненных гранатою, дабы зафиксировать стробоскопически в мельчайших подробностях, как будут разрываться внутренности их почти еще живой физиологии.

Помню, однажды я весьма спешно поднялся в оливковую рощу, где проводил обычно все эти эксперименты, однако на сей раз у меня не было при себе ни водяного пулемета, ни живого носорога, который был мне нужен, чтобы снять отпечатки, ни даже хоть какого-нибудь полудохлого осьминога — словом, хоть в данном случае речь и не шла об аудиенции с Людовиком XIV, «мне почти что пришлось ждать». Но Гала́ была тут как тут. Она протянула мне кисть, которую только что где-то отыскала:

— Попробуй-ка — может, с этим получится!

Я попробовал. — И случилось чудо! Весь двадцатилетний опыт вдруг воплотился в нескольких неповторимых,

архангельских мазках! Получилось то, о чем всю свою жизнь я лишь смутно догадывался. «Квант действия» живописи… живокист и… живоописания… таился в небрежном героическом мазке Дона Диего Веласкеса де Сильва, и пока Дали писал… живопись, живокисть живописала… мне вдруг послышался голос Веласкеса, и кисть его, пролетая мимо, сказала: «Что с тобой, малыш, ты не поранился?»… а живопись, живокисть живописала.

В полнейшем антиреалистическом хаосе, в момент апогея «Action Painting» — какая же сила у этого Веласкеса! Триста лет спустя он кажется единственным великим художником в истории. И тогда Гала́, с горделивой скромностью, с которой лишь ее народ способен чествовать победившего героя, проговорила:

— Конечно, но ведь и ты ему здорово помог!

Я посмотрел на нее, хотя после всего этого мне вовсе не надо было смотреть на нее, чтобы знать, что со своей шевелюрой и моими усами, после пушистого орешка, космической обезьяны и плетеной корзинки с черникой она больше всего похожа на Майский ливень Веласкеса, с которым я мог бы заниматься любовью.

Живопись — это любимый образ, который входит в тебя через глаза и вытекает с кончика кисти, и то же самое любовь!

Шафарринада, шафарринада, шафарринада, шафарринада, шафарринада — вот новая сперма, от которой родятся все будущие художники мира, ибо «шафарринады» Веласкеса имеют вселенский характер.

1961-й год[83]

1962-й год

НОЯБРЬ

Порт-Льигат, 5-е

Из шестнадцати атрибутов Раймондо Луллио можно получить 20 922 789 888 000 различных сочетаний. Просыпаюсь с мыслью добиться того же числа комбинаций внутри своей прозрачной сферы, где вот уже четыре дня провожу первые опыты (насколько мне известно, первые) по «мушиным полетам». Однако вся домашняя прислуга в смятении: море разбушевалось. Говорят, это самый сильный шторм за последние тридцать лет. Выключено электричество. Темно как ночью, и нам пришлось зажечь свечи. Желтая барка Галы сорвалась с якоря, и теперь ее отнесло на середину бухты. Наш матрос рыдает, в отчаянии стуча по столу огромными кулачищами.

— Нет, я не в силах смотреть, как эта лодка разобьется о скалы! — вопит он.

Я слышу эти крики из своей мастерской, куда приходит Гала́, прося меня спуститься, дабы утешить матроса, прислуга думает, что он сошел с ума. И вот, спускаясь, я прохожу через кухню, где с первой же попытки с проворством и ловкостью неслыханного лицемерия на лету ловлю муху, которая нужна мне для опытов. И никто даже этого не замечает. Матросу же говорю:

— Перестань убиваться! Ну купим новую лодку. Кто же мог предвидеть такой шторм!

И тут с внезапным кокетством я вдруг дохожу до того, что опускаю ему на плечо руку, в которой зажата пойманная муха. Он вроде бы сразу же успокаивается, и я снова поднимаюсь к себе в мастерскую, чтобы спрятать муху в сферу. Наблюдая за полетом мухи, слышу истошные крики с пляжа. Бегу.

Семнадцать рыбаков и слуг вопят: «Чудо! Чудо!» В тот момент, когда барка должна была вот-вот разбиться о скалы, внезапно переменился ветер, и она, словно верное, послушное животное, выбросилась на песчаную отмель прямо напротив нашего дома. Какой-то моряк со сверхчеловеческой ловкостью забросил привязанный к концу каната якорь и умудрился оттащить лодку в безопасное место, где ее уже не могли достать

волны, которые, толкая в борт, относили лодку к скалам. Надо ли уточнять, что помимо имени Галы барка моя носила еще и название «Milagros», что означает чудеса.

Одновременно со всем этим я, возвратившись в мастерскую, констатирую, что только одна моя муха совершила уже множество чудес, самое удивительное из которых заключается в том, что она осуществила 20 922 789 888 000 комбинаций, которые определил Раймондо Луллио и которых я так страстно желал при пробуждении.

До полудня оставалось ровно восемь минут.

Как же, должно быть, густо насыщена жизнь такими вот уплотнениями, состоящими из смеси случая и исступленной ловкости! Что заставило меня вспомнить о своем отце, как одним июньским утром тот зарычал как лев:

— Идите все сюда! Скорей! Скорей!

Мы тут же все сбежались, не на шутку встревожившись, и застали отца, указывающего пальцем на восковую спичку, вертикально стоявшую на шиферных плитках. Зажегши сигару, он подбросил спичку высоко вверх, и та, описав порядочную петлю и, скорей всего, погаснув в полете, вертикально упала вниз и, прилипнув концом к раскаленной плитке, встала торчком и снова от нее зажглась. Отец не переставая созывал крестьян, которые уже столпились вокруг него:

— Сюда! Сюда! Такого вы уже никогда больше не увидите!

В конце обеда я, все еще находясь под сильным впечатлением этого столь взволновавшего меня происшествия, изо всех сил подбросил вверх пробку, и она, ударившись о потолок, отскочила потом от верха буфета и в конце концов замерла в равновесии на краю карниза, на котором висели портьеры. Это второе происшествие ввергло отца в состояние какой-то прострации.

Целый час он задумчиво рассматривал пробку, не позволяя никому до нее дотрагиваться, дабы потом многие недели слуги и друзья дома могли любоваться этим зрелищем.

6-е

Я пролил на рубашку кофе. Первая реакция тех, кто, в отличие от меня, не родился гением, это тотчас же приняться вытирать. Я же делаю совершенно обратное. У меня еще с детства была привычка, улучив момент, когда меня не могли захватить врасплох прислуга и родители, украдкой проворно выплеснуть между рубашкой и телом самые липкие сахарные остатки моего

кофе с молоком. Мало того, что я получал невыразимое наслаждение, чувствуя, как эта жидкость стекает по мне вплоть до пупка, ее постепенное подсыхание плюс липнущая к коже ткань надолго обеспечивала меня пищей для упорных периодических констатаций. Медленно и постепенно или же долго, сладострастно ожидаемым рывком оттягивая ткань, я потом добивался, чтобы рубашка по-новому прилипла к телу, и это занятие, чрезвычайно щедрое на эмоциональные переживания и философские раздумья, могло длиться вплоть до самого вечера. Эти тайные радости моего преждевременно развившегося ума достигли параксизма, когда я превратился в юношу и выросшие у меня в самом центре груди (как раз там, где я локализую потенциальные возможности своей религиозной веры) волосы добавили новые осложнения в процессе слипания ткани рубашки (литургическая оболочка) с кожей. А ведь на самом деле, как я знаю теперь, эти несколько замаранных сахаром и накрепко спаянных с тканью волосков как раз и осуществляют электронный контакт, благодаря которому вязкий, постоянно меняющийся элемент превращается в мягкий элемент настоящей мистической кибернетической машины, которую нынче утром, 6 ноября, я только что изобрел, обильно расплескав милостью Божией (и явно непроизвольным образом) свой слишком сладкий кофе с молоком, и все это в каком-то полном исступлении. Это уже было просто сахарное месиво, которое приклеило мою тончайшую рубашку к волоскам на моей груди, до краев наполненной религиозной верою.

Подводя итоги, считаю необходимым добавить, что вполне, вполне вероятно, что Дали, будучи гением, способен превратить все возможности, заложенные в этом простом происшествии (которое многим показалось бы просто-напросто мелкой неприятностью), в мягкую кибернетическую машину, что позволяет мне достигнуть, или, вернее, тянуться к Вере, которая до настоящего времени была исключительно прерогативой всемогущей милости Божией.

7-е

Возможно (и даже без «возможно»), в числе самых острых и пикантных из всех гиперсибаритских удовольствий моей жизни есть и будет радость лежать под солнцем облепленным мухами. Так что я с полным правом могу сказать:

— Дайте же прильнуть ко мне этим маленьким мушкам!

В Порт-Льигате я за первым завтраком опрокидываю себе на голову масло, которое осталось в тарелке из-под анчоусов. И тут же со всех сторон ко мне спешат мухи. Если я владею ситуацией со своими мыслями, то мушиное щекотанье может их только ускорить. Если же, напротив, выпадает редчайший день, когда они мне мешают, это верный признак, что что-то не так, что кибернетические механизмы моих находок поскрипывают и дают сбои — вот насколько я считаю мух настоящими феями Средиземноморья. Они еще в античные времена имели обыкновение покрывать лица моих выдающихся предшественников, Сократа, Платона или Гомера[84], которые, закрыв глаза, описывали прославленные рои мух, кружащихся вокруг глиняного кувшина с молоком, называя их возвышенными существами. Но здесь я должен во весь голос напомнить, что люблю лишь мух чистых, мух наряженных, как я уже сказал, совсем не таких, какие встречаются в кабинетах у бюрократов или в буржуазных апартаментах, — нет, мне милы лишь те, что обитают на оливковых листьях, те, что порхают вокруг более или менее протухшего морского ежа.

Сегодня, 7 ноября, я вычитал в одной немецкой книжке, будто Фидий начертил план какого-то храма, взяв в качестве модели одну из разновидностей морского ежа, представляющего собою самую божественную пятиугольную структуру из всех, которые мне когда-нибудь доводилось видеть. И именно сегодня же, 7 ноября, в два часа пополудни, глядя, как пяток мух порхает вокруг закрывшегося морского ежа, я смог заметить, что всякая муха, участвуя в этом своеобразном явлении гравитации, неизменно делает движение по спирали справа налево. Если этот закон подтвердится, то он обретет для космоса такое же значение, что и закон прославленного яблока Ньютона, ибо я берусь утверждать, что эта гонимая всем миром муха несет в себе тот квант действия, который Бог постоянно сажает людям прямо на нос, дабы настойчиво указывать им путь к одному из самых сокровенных законов вселенной.

8-е

Засыпая, думаю о том, что по-настоящему жизнь моя должна бы начаться завтра или послезавтра — или же послепослезавтра, — но каким-нибудь неотвратимым образом (это, впрочем, в любом случае бесспорно и совершенно неизбежно), и вот эта самая мысль дарит мне за четверть часа до

пробуждения творческий театрализованный сон с максимальным сценическим эффектом. Итак, мой театральный час начинается с движущегося переднего занавеса, обильно золоченного, щедро освещенного и имеющего в самом центре некую странную штуковинку, которая настолько характерна и своеобразна, что тотчас же замечена всеми зрителями, причем так, что они уже никогда ее не забудут. Когда этот занавес поднимается, начинаются представления, которые тут же достигают самых грандиозных и бурных мифологических высот. На мгновение свет юпитеров повергает все в полный мрак. Все присутствующие с нетерпением готовятся к какому-то неожиданному фантастическому развитию действия, но — вот вам театральный трюк — зажигается свет и снова, точно тем же манером, что и вначале, освещает занавес. Так что все зрители остаются с рогами, кроме Дали и Галы, ведь и она тоже параллельно видела тот же самый сон. Можно было бы подумать, будто мы присутствовали на опере начала нашей жизни, но ничего подобного… Занавес даже еще и не поднимался. И один только этот занавес, если его использовать с умом, ценится на вес золота!

1963-й год

СЕНТЯБРЬ

3-е

У меня всегда, насколько я себя помню, была привычка просматривать газеты наизнанку. Вместо того чтобы читать новости, я их рассматриваю — и вижу. Еще в юности, стоило мне прищурить глаза, как я тут же в змеистых типографских извилинах начинал различать футбольные матчи, да так ясно, будто смотрел их по телевизору. Частенько мне даже приходилось делать передышку, не дожидаясь окончания тайма, настолько утомляли меня перипетии игры. Сегодня я вижу с изнанки газеты столь божественные и исполненные такого движения вещи, что принимаю решение заставить воспроизвести — в порыве возвышенного далианского поп-арта — обрывки газет, содержащие эстетические сокровища, часто достойные самого Фидия. Те непомерно увеличенные газеты я велю проквантовать мушиным пометом… Эта идея пришла мне в голову после того, как я заметил красоту некоторых наклеенных, пожелтевших (и кое-где засиженных мухами) газет у Пабло Пикассо и Жоржа Брака.

Нынче вечером я пишу и одновременно слушаю радио, там гремят отзвуки пушечных залпов, совершенно заслуженных, которые произвели по случаю похорон Брака. Того самого Брака, который среди прочих заслуг знаменит еще и эстетическим открытием коллажей из наклеенных газет. Отдавая дань уважения его памяти, я посвящаю ему свой самый трансцендентный и приобретший самую стремительную известность портрет Сократа, засиженный мухами и как нельзя подходящий для того, чтобы служить гениальной обложкой для этого дневника моего гения.

19-е

Именно на Перпиньянском вокзале, в тот момент, пока Гала́ регистрирует картины, которые следуют с нами поездом, мне

всегда приходят самые гениальные мысли в моей жизни. Еще не доезжая несколько километров, в Булу, мой мозг уже начинает приходить в движение, однако прибытие на Перпиньянский вокзал служит поводом для ментальной эякуляции, настоящего умоизвержения, которое обычно достигает здесь своих величайших и возвышеннейших спекулятивных вершин. Я подолгу остаюсь на этих заоблачных высотах, и вы можете всегда видеть, как у меня закатываются глаза во время этого умоизвержения. Ближе к Лиону, однако, это напряжение начинает понемногу спадать, и в Париж я уже прибываю умиротворенный путевыми гастрономическими фантазмами, Пик в Валенсии и М. Дюмэн в Солье. Мозг мой снова приходит в норму, по-прежнему, как о том помнит мой любезный читатель, сохраняя свою неизменную гениальность. Итак, сегодня, 19 сентября, я пережил на Перпиньянском вокзале нечто вроде космогонического экстаза, по силе превзошедшего все предыдущие. Мне привиделась точная картина строения вселенной. Оказалось, что вселенная, будучи одной из самых ограниченных вещей из всего сущего, по своей структуре, соблюдая все-все пропорции, точь-в-точь похожа на Перпиньянский вокзал — по сути дела, единственное отличие состоит в том, что на месте билетных касс во вселенной разместилась бы та самая загадочная скульптура, чья высеченная из камня копия вот уже несколько дней не дает мне покоя. Непроработанная часть скульптуры будет проквантована девятью мухами — уроженками Булу и одной-единственной винной мушкой, которая представит антиматерию. Посмотри на мой рисунок, читатель, и запомни: именно так и рождаются все космогонии.

Привет!

Приложения

Приложение 1

Избранные главы из сочинения

ИСКУССТВО ПУКА,

или

РУКОВОДСТВО ДЛЯ АРТИЛЛЕРИСТА ИСПОДТИШКА,

написано

графом Трубачевским,

доктором Бронзового Коня,

рекомендуется лицам, страдающим запорами

ВВЕДЕНИЕ

Стыдно, стыдно вам, Читатель, пукать с давних пор, так и не удосужившись поинтересоваться, как протекает это действо и как его надобно совершать.

Общепринято полагать, будто пуки бывают только большие и малые, по сути же они все одинаковы: между тем это грубейшая ошибка.

Материю, которую я представляю нынче вашему вниманию, предварительно проанализировав предмет со всей возможной тщательностью, обходили до настоящего времени полнейшим молчанием, и вовсе не оттого, что считалось, будто все это недостойно внимания, просто существовало распространенное мнение, что сей предмет не подлежит точному изучению и не сообразуется с последними достижениями науки. Какое глубокое заблуждение.

Пук есть искусство и, следовательно, как утверждали Лукиан, Гермоген, Квинтилиан и прочие, суть вещь весьма полезная. Так что умение пукнуть кстати и ко времени куда важней, чем о том

принято думать.

«Пук, задержанный внутри
Так, что больно, хоть ори,
Может чрево разорвать
И причиной смерти стать.
Если ж на краю могилы
Пукнуть вовремя и мило,
Можно жизнь себе спасти
И здоровье обрести».

Наконец, как станет ясно Читателю из дальнейшего развития сего трактата, пукать можно, придерживаясь определенных правил и даже с известным вкусом.

Итак, я, не колеблясь, намерен поделиться с уважаемой публикой результатами моих изысканий и открытий в том важнейшем искусстве, которое по сию пору так и не нашло хоть сколь-нибудь удовлетворительного освещения ни в одном, даже самом обширном из существующих словарей: более того (непостижимо, но факт!), нигде не удосужились даже дать описания того искусства, чьи принципы я представляю ныне на суд любознательного Читателя.

Глава первая

ОБЩЕЕ ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПУКА КАК ТАКОВОГО

Пук, который греки называют словом Пордэ, латиняне — Crepitus ventris, древнесаксонцы величают Partin или Furlin, говорящие на высоком германском диалекте называют Fartzen, а англичане именуют Fart, есть некая композиция ветров, которые выпускаются порою с шумом, а порою глухо и без всякого звукового сопровождения.

Между тем находятся недалекие, но весьма предприимчивые авторы, которые, вопреки словарю Калпэна и прочим словарям, упорно и высокомерно отстаивают абсурдное утверждение, будто понятие «пук» в истинном, то есть в естественном и первоначальном, смысле слова применимо лишь тогда, когда он выпускается в сопровождении некоего звука; причем основываются они на стихотворении Горация, которое отнюдь не дает полного и всестороннего представления о пуке как таковом:

Nam displosa sonat quantum Vesica pepedi. SAT. 8.

(Я пукнул с таким шумом, который способен издать разве что хорошо надутый мочевой пузырь.)

Но ведь всякому понятно, что в упомянутом стихотворении Гораций применил глагол pedere, то есть пукать в самом общем, родовом смысле, и не следовало ли ему в таком случае, давая понять, будто слово pedere непременно означает некий явственный звук, оговориться, сузив понятие и пояснив, что речь здесь идет только о том роде пука, который выходит с шумом? Существенно отличные от обывательских представления о пуке имел милейший философ Сэнт-Эвремон: он считал это разновидностью вздоха и сказал однажды своей возлюбленной, в чьем присутствии ему случилось пукнуть:

«Видя немилость твою,
В сердце копится грусть,
Вздохи теснят грудь.
Так странно ль, что вздох один,
Не смея сорваться с уст,
Другой нашел себе путь?»

Итак, в самом общем виде пук можно определить как некий газ или ветер, скопившийся в нижней полости живота по причине, как утверждают доктора, избытка остывшей слизи, которая при слабом подогреве отделяется, размягчается, но не растворяется целиком; по мнению же крестьян и обывателей, он является результатом употребления некоторых ветрообразующих приправ или продуктов того же самого свойства. Можно еще определить его как сжатый воздух, проходящий в поисках выхода через внутренние части тела и наконец с поспешностью вылетающий наружу, едва перед ним открывается отверстие, название которого запрещают произносить правила хорошего тона.

Но мы здесь будем говорить без утайки и называть вещи своими именами: это «нечто», о котором мы ведем речь, возникает из заднепроходного отверстия, появляясь либо в сопровождении легкого взрыва, либо без оного; порою природа выпускает его без всякого усилия, иногда же приходится прибегать к помощи известного искусства, которое, опираясь на ту же самую природу, облегчает его появление на свет, принося облегчение, а часто даже просто настоящее наслаждение. Именно это обстоятельство послужило поводом для поговорки:

«Чтоб здоровеньким гулять,
Надо ветры выпускать».

Но вернемся к нашему определению и попытаемся доказать, что оно полностью соответствует самым здоровым правилам философии, ибо включает род, материю и различие, quia nempe consiat genere, materia et differentia: 1°. Оно охватывает все причины и все разновидности; 2°. Хоть предмет наш постоянен по родовому признаку, он, вне всякого сомнения, отнюдь не является таковым по своим отдаленным причинам, которые порождаются ветрами, а именно слизью, а также плохо переваренной пищей. Обсудим же это поосновательней, прежде чем совать нос во всякие частности.

Итак, мы утверждаем, что материя пука остывшая и слегка размягченная.

Ибо подобно тому как дождей никогда не бывает ни в самых жарких, ни в самых холодных краях, поскольку при климате первого типа избыточная жара поглощает все пары и испарения, а в холодных странах чрезмерный мороз препятствует выделению паров, идут же дожди главным образом в областях со средним, умеренным климатом (как то весьма верно подметили специалист по исторической методологии Бодэн, а также Скалижер и Кадан); то же самое происходит и с избыточным теплом, когда оно не только размалывает и размягчает пищу, но также растворяет и поглощает все пары, чего бы никогда не смог холод; вот почему здесь не выделяется никаких паров. Совсем обратное происходит при температуре мягкой и умеренной. Слабое тепло не переваривает пищу полностью, а только слегка ее размягчает, вследствие чего желудочная и кишечная слизь получает возможность выделять большое количество ветров, которые становятся более энергетическими относительно ветрообразующей способности различных пищевых продуктов, которые, если их подвергнуть ферментации при средней температуре, производят особенно густые и завихренные пары. Это можно весьма наглядно ощутить, сравнивая весну и осень с летом и зимой, а также исследуя искусство перегонки на медленном огне.

Глава вторая

РАЗНОВИДНОСТИ ПУКА, В ЧАСТНОСТИ, ОТЛИЧИЕ ПУКА ОТ ОТРЫЖКИ, И ПОЛНОЕ ДОКАЗАТЕЛЬСТВО ОПРЕДЕЛЕНИЯ ПУКА

Выше мы уже отмечали, что пук выходит через заднепроходное отверстие. Именно в этом его отличие от отрыжки или испанского рыганья. Эти последние хоть и состоят из той же самой материи, однако в желудке избирают путь наружу через верх, то ли из-за близкого соседства данного отверстия, то ли по причине слишком твердого или переполненного живота, то ли из-за иных каких препятствий, не позволяющих им следовать нижним путем. Отрыжка, согласно нашим определениям, неразрывно связана с пуком, хотя бывают среди них такие, которые отвратительней любого пука: вспомним, как однажды при дворе Людовика Великого некий посол, посреди всего блеска и величия, которые представил его восхищенным взором сей августейший монарх, рыгнул самым что ни на есть мужицким образом, уверяя при этом, будто в его стране отрыжка представляет собою непременный атрибут той благородной степенности, которая царит в тех краях. Так что не стоит слишком неблагосклонно судить об одном, отдавая предпочтение другому; выходят ли ветры верхом или низом, это все одно и то же, и на этот счет не должно оставаться ни малейших сомнений. Ведь в самом деле, читаем же мы во втором томе «Всеобщего словаря» Фуртьера, что один вассал в графстве Суффолк должен был в дни Рождества изобразить перед королем один прыжок, одну отрыжку и один пук.

И все-таки было бы неправомерно включать отрыжку ни в класс колитных ветров, ни в класс бурчания и вспучивания живота, которые тоже принадлежат к ветрам того же типа и, хоть и обнаруживая себя характерным рокотом в кишечнике, все же проявляются не сразу, а с некоторым опозданием, напоминая пролог к комедии или предвестников грядущей бури. Особенно подвержены этому юные девы и дамы, туго стягивающие себя корсетами, дабы подчеркнуть талию. У них, как утверждает Фернель, кишечник, который медики называют Coecum, до такой степени растянут и надут, что содержащиеся там ветры устраивают в полости живота сражения ничем не хуже тех, что происходили некогда между ветрами, запертыми Эолом в пещерах Эольских гор: можно вполне рассчитывать на их силу, отправляясь в далекое морское путешествие, или вертеть крылья ветряных мельниц.

Для окончательного доказательства правомерности данного нами определения остается лишь поговорить о конечной цели пука, которая порой сводится к телесному здоровью, каким его желает природа, а порой превращается в удовольствие или даже наслаждение, которое доставляют нам искусства; но отложим

пока этот вопрос и рассмотрим его вместе с вопросом о последствиях и результатах. Смотрите соответствующие главы приложения.

Заметим, однако, что мы никак не разделяем и даже, напротив, категорически отвергаем любые цели, которые бы вредили здоровью или противоречили хорошему вкусу, подобным перегибам, говоря учтиво и по совести, совсем не место среди целей разумных и доставляющих удовольствие.

Глава третья

РАЗНОВИДНОСТИ ПУКА

Разъяснив природу и причины пука, перейдем теперь к тому, чтобы обоснованно подразделить его на разновидности и рассмотреть каждую из них по отдельности, дабы затем определить их в соответствии с вызываемыми ими эмоциями.

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Тут, естественно, возникает вот какой вопрос.

Как же это, интересно знать, могут мне возразить, собираетесь вы проводить обоснованную классификацию отдельных разновидностей пука? Это голос неверующего. Следует ли измерять пук локтями, футами, пинтами или буассо? Car quoe sunt eadem uni tertio, sunt eadem inter se. Нет: и вот вам решение, предложенное одним первоклассным химиком; нет ничего проще и естественней.

Суньте свой нос, советует он, в заднепроходное отверстие; теперь перегородка вашего носа одновременно перегораживает и заднепроходное отверстие, а ноздри ваши образуют чаши весов, в качестве которых выступает теперь нос в целом. Если, измеряя выходящий наружу пук, вы почувствуете тяжесть, то это будет означать, что его надо оценивать по весу: если он тверд, то локтями или футами; если жидок, пинтами; если шероховат, то меряйте в буассо и так далее и тому подобное, если же, однако, он покажется вам слишком мелким, чтобы проводить с ним какие бы то ни было эксперименты, делайте так, как поступали некогда благородные господа-стеклодувы: дуйте себе в свое удовольствие

сколько душе угодно или, вернее, пока не получится разумный объем.

Но шутки в сторону, поговорим теперь серьезно.

Знатоки грамматики подразделяют буквы на гласные и согласные; однако господа эти обыкновенно имеют возможность хоть слегка прикоснуться к материи: мы же, чья задача состоит в том, чтобы нюхать и наслаждаться ею в том виде, как она есть, будем различать пуки Вокальные и пуки Немые, под которыми будем подразумевать бесшумное испускание кишечных газов.

Вокальные пуки можно с полным основанием называть Петардами, не только по созвучию со словом «пукать», но также и по сходству производимых при этом звуков, будто весь низ живота набит петардами. Более подробные сведения на этот счет можно найти в трактате о Петарде, написанном Вилликиусом Йодокусом.

Итак, Петарда есть характерный громкий звук, вызываемый выпуском сухих газов.

Петарда может быть крупной или мелкой в зависимости от разнообразия причин и обстоятельств.

Крупная петарда называется полно-вокальной, или собственно вокальной; мелкую же будем именовать полувокальной.

О ПОЛНО-ВОКАЛЬНОМ, ИЛИ БОЛЬШОМ ПУКЕ

Крупнопетардный или полный полно-вокальный пук характеризуется сильным шумом, и объясняется это не только крупным калибром, то есть внушительными размерами соответствующего отверстия, которым отличаются, например, крестьяне, но также и огромным количеством ветров, проистекающим не только из поглощения значительных объемов вызывающей скопление газов в кишечнике пищи, но и умеренным уровнем естественного тепла в желудке и кишечнике. Эти неповторимые, словно сказочная птица феникс, пуки можно сравнить с пушечными залпами, со звуками, которые издают, лопаясь, огромные мочевые пузыри, со свистом педалей и т. д. Раскаты грома, описанные Аристофаном, могут дать о них лишь весьма слабое представление: ведь они не так осязаемы, как пушечный выстрел или мощный залп, разнесший крепостные стены, истребивший целый батальон солдат или произведенный в честь прибытия в город именитого гостя.

ВОЗРАЖЕНИЯ ПРОТИВНИКОВ ПУКА

Ведь не звук нас шокирует в пуке, уверяют они: если бы речь шла только об этом исполненном гармонии экспромте, это бы нас не только не оскорбляло, но даже, возможно, и доставляло определенное удовольствие; но ведь он неизменно сопровождается этим отталкивающим запахом, который и составляет его суть, а это так удручает наше обоняние: вот в чем вся беда. Едва слышится тот характерный звук, как тут же начинают распространяться смердящие корпускулы, нарушающие безмятежное спокойствие наших лиц; порою случаются и такие злодеи, которые вдруг без всякого предупреждения наносят нам удар исподтишка, атакуя нас под сурдинку; но чаще этому предшествует некий глухой звук, вслед за которым следуют и более постыдные спутники, так что не остается ни малейшего сомнения, что ты попал в весьма скверную компанию.

ОТВЕТ

Надобно очень плохо разбираться в пуке, чтобы обвинять его сразу в стольких гнусных преступлениях. Да у настоящего, чистого пука и запаха-то нет никакого, а если и есть, то едва заметный и недостаточно сильный, чтобы преодолеть расстояние, отделяющее источник пука от носа присутствующих. Ведь латинское слово Crepitus, что в переводе и означает пук, говорит лишь о звуке без запаха; однако его обычно путают с двумя другими разновидностями зловонных кишечных ветров, из которых один весьма огорчает нюх и зовется в просторечье вонью или, если угодно, немым, или женским, пуком, другой же, представляющий собой самое гнусное зрелище, зовется толстым, или масонским, пуком. Вот вам ложные принципы, на которых строят свои возражения противники пука; и разоблачить этих врагов не так уж трудно, достаточно лишь показать им, что настоящий, истинный пук в корне отличен от двух чудовищ, о которых мы только что дали общее представление.

Всякий воздух, попавший вовнутрь, пребывавший там какое-то время в сжатом состоянии и затем вырвавшийся наружу,

называется ветром; и в этом смысле все они, и чистый пук, и женский пук, и, наконец, пук масонский, относятся к одному и тому же родовому понятию; однако на этом их сходство кончается: основное различие состоит в том, насколько долго пребывали они внутри и насколько легко удалось им вырваться наружу, и вот эта-то самая разница и делает их порой абсолютно не похожими друг на друга.

Чистый пук, оказавшись пленником тела, без особых помех пробегает различные внутренности, оказавшиеся на его пути, и с большим или меньшим шумом выходит наружу. Толстый, или масонский, пук многократно пытается освободиться, всякий раз наталкиваясь на те же самые препятствия, возвращается назад, снова проходит тот же самый путь, нагреваясь и впитывая всякие жирные вещества, которые захватывает по дороге; в конце концов, отягченный своим же собственным весом, он скатывается куда-то в самую нижнюю часть утробы и, найдя там себе временное пристанище, окруженный слишком жидкими субстанциями, при первом же малейшем движении удирает наружу, не производя при этом особого шума, но унося с собой всю добычу, которой обогатился в дороге. Испытывая те же самые затруднения в пути, женский пук предпринимает почти то же самое путешествие, что и пук масонский: он так же нагревается, так же загружается жирными веществами, так же упорно устремляется вниз в поисках выхода наружу, с той лишь разницей, что, попав в безводные сухие места, он не обогащается новым имуществом и, нагруженный лишь тем, что захватил по пути, без всякого шума выходит наружу, принося с собой самый отвратительный запах, который когда-либо знало обоняние.

Теперь, когда мы ответили на возражения противников пука, пора вернуться к нашим дефинициям.

Итак, мы остановились на том, что пуки можно сравнивать с громами Аристофана, пушечными залпами и всякими прочими звуками по вашему усмотрению. Но с чем бы мы их ни сравнивали, они остаются либо простыми, либо сложными.

Простой пук представляет собою сильный залп, мгновенный и единичный. Приап, как мы уже видели, сравнивает их с лопнувшим бурдюком.

Displosa sonat quantum vesica.

Образуются они тогда, когда материя состоит из однородных частей, когда ее много, когда щель, через которую они вырываются наружу, достаточно широка и достаточно растянута, и, наконец, когда сила, выталкивающая их наружу, достаточно мощна, чтобы добиться этого с первого раза.

Сложные же пуки выстреливаются очередью, один за другим, вроде хронических ветров, которые непрерывно следуют друг за другом, или пятнадцати-двадцати выпущенных вкруговую ружейных залпов. Их называют дифтонгами, утверждая, будто человек крепкого телосложения способен выпустить десятка два пуков за раз.

Глава четвертая

ФИЗИЧЕСКИЕ ДОВОДЫ, ОСНОВЫВАЮЩИЕСЯ НА ЗДРАВОМ СМЫСЛЕ, ИЛИ АНАЛИЗ ДИФТОНГОВОГО ПУКА

Пук может оказаться дифтонговым, если устье достаточно широко, материя обильна, составные части ее разнообразны, содержа в себе смесь веществ теплых и разреженных, холодных и густых, или же когда материя, уже раз найдя себе приют, вынуждена снова растекаться по различным областям кишечника.

В этих условиях она уже не может ни оставаться единой массой, ни размещаться в одном и том же участке кишечника, ни покинуть его одним движением. Она, таким образом, обречена на то, чтобы весьма красноречивым манером, неодинаковыми порциями и через неравные промежутки времени выходить вон до тех пор, пока от нее ничего не останется, то есть, иными словами, до последнего вздоха. Вот откуда берется этот прерывистый звук и вот почему, если хоть немного прислушаться, можно услышать более или менее длительную канонаду, в которой можно различить дифтонговые слоги вроде па-па-пакс, па-па-па-пакс, па-па-па-па-пакс и т. д. Aristoph in nubib, тут дело в том, что заднепроходное отверстие не закрывается до конца, и поэтому материя одерживает победу над природой.

Нет ничего прекраснее механизма дифтонговых пуков, и обязаны мы этим только одному заднепроходному отверстию.

Прежде всего:

1. Надо, чтобы оно само по себе было достаточно просторным и к тому же окружено достаточно крепким и эластичным сфинктером.

2. Надо иметь достаточное количество материи, чтобы произвести сперва обыкновенный простой пук.

3. После первого залпа анальное отверстие должно нехотя, как бы помимо своей воли закрыться, но не слишком плотно и не до конца, так чтобы материя, которая должна оказаться сильнее природы, могла бы, не предпринимая особых стараний, снова его

приоткрыть, вызывая в нем ощущение оргазма (от раздражения).

4. Пусть теперь оно слегка закроется, потом опять немного приоткроется, непременно то так, то этак, и пусть-ка поборется с природой, которая всегда стремится выгнать наружу и растворить материю.

5. Пусть, наконец, в случае необходимости оно придержит оставшиеся ветры, дабы выпустить их потом в более удобное время. Здесь весьма кстати было бы привести эпиграмму Марциала (кн. XII), где он говорит pedit deciesque viciesque, и т. д. Но об этом мы говорим дальше.

Судя по всему, именно эти самые дифтонговые пуки и имел в виду Гораций, когда описывал историю с Приапом. Он рассказывал, что однажды этот невоспитанный бог выпустил такой страшенный пук, что даже умудрился напугать толпу колдуний, занимавшихся по соседству своим промыслом. А ведь если разобраться, будь этот пук простым и одиночным, вряд ли ему удалось бы нагнать такого страху на колдуний, и, уж конечно, они не бросали бы так спешно своих магических занятий и своих змей и не удрали бы со всех ног в селение; не исключено, однако, что для начала Приап выпустил простой взрывной пук, вроде долго сдерживаемых обыкновенных кишечных газов, но не подлежит сомнению, что вслед за этим сразу же последовал дифтонговый пук, а потом еще один, еще сильнее первого, и вот он-то и нагнал в конце концов такого жуткого страху на уже и так слегка напуганных чародеек, вынудив их спешно обратиться в бегство. Гораций не дает на этот счет никаких разъяснений, но совершенно очевидно, что он просто не хотел говорить лишнего, боясь показаться многословным, и к тому же не сомневался, что всем и так все прекрасно известно. Мы сочли необходимым сделать это небольшое замечание и немного пояснить приведенный отрывок, хотя он может показаться темным и трудным для понимания лишь умам, которым незнакомы законы физики: пожалуй, к этому уже ничего и не добавишь.

Глава пятая

ГОРЕСТИ И НЕСЧАСТЬЯ, ВЫЗВАННЫЕ ДИФТОНГОВЫМИ ПУКАМИ. ИСТОРИЯ О ПУКЕ, ПОВЕРГШЕМ В БЕГСТВО И ОСТАВИВШЕМ В ДУРАКАХ САМОГО ДЬЯВОЛА. ДОМА, ОТКУДА С ПОМОЩЬЮ ДИФТОНГОВЫХ ПУКОВ БЫЛ ИЗГНАН ДЬЯВОЛ. ОБЪЯСНЕНИЯ И АКСИОМЫ

Если известно, что дифтонговый пук страшнее грозы, если не раз случалось, что сопровождающий его гром поражал бесчисленное количество людей, оглушая одних и лишая рассудка других, то не подлежит никакому сомнению, что даже и без всякой молнии дифтонговый пук способен не только вызывать все виды несчастий, связанных с громом, но и тут же на месте убивать людей слабых, склонных к пугливости и восприимчивых ко всяким предрассудкам. Свое суждение мы основываем на знании составных элементов, из которых формируется рассматриваемый пук, а также исходя из того факта, что чрезвычайно сильно сжатый воздух, вырываясь на волю, настолько ощутимо сотрясает столбы внешнего воздуха, что способен в мгновение ока разрушить, растерзать и порвать самые деликатные мозговые ткани и что затем он сообщает голове стремительное вращательное движение, так что она начинает крутиться на плечах, словно флюгер, то все это может сломать на уровне седьмого позвонка весь позвоночник, в котором располагается спинной мозг, и этим повреждением вызвать преждевременную смерть.

Все эти случаи происходят от употребления в пищу репы, чеснока, гороха, бобов, брюквы и всех прочих ветрообразующих продуктов в целом, известных своими удивительными свойствами и способных вызывать чистый, многократно повторяющийся через короткие промежутки времени звук, который мы и слышим при испускании этого пука. Ах, даже страшно подумать, сколько цыплят было убито еще в яйце, сколько зародышей выкинуто или задушено в утробе матери силою этого взрыва! Да даже самому дьяволу не раз приходилось спасаться позорным бегством. Из всех многочисленных легенд, которые рассказывают по этому поводу, приведу вам одну, чья достоверность не вызывает ни малейших сомнений.

Дьявол долгое время преследовал одного человека, добиваясь, чтобы тот ему отдался. В конце концов человек, не имея более никаких возможностей уйти от преследований нечистой силы, сдался, но тут же поставил ему три условия.

1. Он попросил у него много-много серебра и золота и сразу же все это получил.

2. Он потребовал, чтобы дьявол сделал его невидимкою, тот немедленно обучил его всем приемам, дав ему, ни на минуту не оставляя одного, проверить их на практике. Тут человек оказался в большом затруднении, пытаясь изобрести такое третье желание, которое дьявол ни за что не смог бы удовлетворить, а поскольку в тот момент ничего путного ему в голову не приходило, его охватил жуткий страх, избыток которого по случайному, но

счастливому стечению обстоятельств принес ему чудесное избавление от когтей дьявола. Говорят, что в этот критический момент он испустил дифтонговый пук, звук которого напоминал мушкетерский выстрел. И тут, не теряя присутствия духа, он воспользовался случаем и обратился к дьяволу:

— Хочу, чтоб ты нанизал на нитку все эти пуки, и я твой.

Дьявол тут же принялся за дело. Но хотя он просунул нитку в игольное ушко и стал с жадностью тянуть ее с другой стороны, ему так и не удалось завершить начатое. Испуганный ко всему прочему чудовищным грохотом, который произвел этот пук, чье эхо гулко разнеслось по окрестностям, еще более усилив шум, и придя к тому же в некоторое замешательство и даже отчасти в бешенство от сознания, что его оставили в дураках, он быстро смылся, напоследок так адски испортив воздух, что отравил все окрестности, но избавив тем самым несчастного бедолагу от неминуемой беды.

Ничуть не менее достоверен и тот факт, что по всей вселенной, в любом королевстве, любой республике, каждом городе, селении и деревушке, в любом деревенском замке, где есть служанки, старухи и пастухи, в любой книге и в любой старинной легенде можно найти бесчисленное множество домов, откуда благодаря пуку, разумеется дифтонговому, был изгнан дьявол. В сущности, это самый действенный из известных способов избавиться от дьявольского присутствия; и не подлежит сомнению, что, знакомя вас нынче с Искусством пука, мы приобретаем много новых друзей и заслужим благословение народов, страдающих от дьявольских козней. Мы совершенно убеждены, что искусство можно обмануть только искусством, хитрость — хитростью; что клин вышибается клином: что сильный свет затмевает слабый и что звуки, запахи и тому подобное обладают способностью поглощать своих маломощных собратьев; стало быть, Ангел тьмы будет весьма обескуражен, узнав, какой факел передаем мы в руки тех несчастных, которых он старается обольстить, ведь тем, кто возьмет его, уже нечего будет страшиться.

Дифтонговый пук сродни маленькой карманной грозе, которая в случае необходимости всегда к вашим услугам; его достоинства и целебные свойства активны и ретроактивны; он бесценен и признается таковым еще с далеких времен античности; вот откуда идет римская поговорка, что большой пук стоит таланта.

Обычно дифтонговый пук не имеет дурного запаха, во всяком случае, если только он не порожден какой-нибудь кишечной слизью, если ему не пришлось слишком долго находиться внутри

или же под начавшим уже разлагаться трупом и, наконец, если не были протухшими сами съеденные продукты. Но чтобы различить все эти оттенки, придется призвать на помощь более тонкий нюх. мой тут не подойдет, надеюсь, читатель не подхватил насморк и у него не заложен нос, как у меня.

Глава шестая

О ПОЛУВОКАЛЬНОМ, ИЛИ МАЛОМ, ПУКЕ

Малый, или полувокальный, пук отличается тем, что выходит с меньшим шумом, чем большой, то ли по причине слишком узкого дула или, иначе говоря, выходного канала, через который он себя выражает (как это, например, бывает у девиц), то ли по причине малого запаса ветров, заключенных внутри кишечника.

Этот пук подразделяется на чистый, средний и пук с придыханием.

О ЧИСТОМ ПУКЕ

Это полувокальный, или малый, пук, состоящий из сухой-пресухой и тонкой-претонкой материи, который, мягко и нежно проходя вдоль выходного канала, который очень узок, издает легкий свист, похожий на свист через соломинку. В просторечье его называют девичьим пуком; он не огорчает чувствительных носов и отнюдь не так непристоен, как кишечный газ или масонский пук.

О ПУКЕ С ПРИДЫХАНИЕМ

Пук с придыханием представляет собой полувокальный малый пук, состоящий из материи влажной и темной. Чтобы дать вам общее представление и возможность почувствовать привкус, лучше всего сравнить его с пуком гуся; и совершенно не важно, каким калибром его выпускают, широким или узким; он такой хилый, что сразу чувствуется, что это просто какой-то недоносок.

Такой пук обычно встречается у будочников.

О СРЕДНЕМ ПУКЕ

Этот последний в известном смысле находится как раз посередине между пуком чистым и пуком с придыханием; благодаря тому, что однородная материя, из которой он состоит, посредственна как по качеству, так и по количеству и к тому же хорошо переварена, она выходит наружу сама по себе, без каких бы то ни было внешних усилий, через отверстие, которое в этот момент не слишком сжато, ни слишком открыто. Это пук тех, кто томится безбрачием, и бургомистерских жен.

ПРИЧИНЫ ОПИСАННЫХ ВЫШЕ ПУКОВ

Разнообразие звуков, издаваемых при этих трех типах пуков, как и всех пуков вообще, проистекает из трех основных причин; напоминаем, что это материя ветров, природа канала и сила субъекта.

1. Чем суше материя ветров, тем чище и яснее звук, чем она влажней, тем он пасмурней, чем более она однородна и одинакова по природе, тем он проще, и чем она разнородней по составу, тем более многозвучен пук.

2. Что касается природы канала, то чем уже он, тем выше и резче звук; чем он шире, тем ниже и степенней становятся тона. Результат зависит от того, насколько деликатны или, напротив, толсты кишки, чье истощение или переполнение сильно влияет на звук; ведь всем хорошо известно, что все пустое более звучно, чем полное.

Наконец, третья причина разнообразия звуков зависит от силы и энергии субъекта; ибо чем сильнее и энергичней толкает природа, тем громче шум от пука и тем полнозвучней он получается.

Итак, совершенно ясно, что разнообразие звуков рождается из разнообразия причин. Это легко доказать на примере флейт, труб и флажолетов. Флейта с перегородками широкими и толстыми звук дает глухой и сумрачный; флейта же тонкая и узкая издает звук ясный и чистый; наконец, флейта со стенками,

представляющими нечто среднее между толстыми и тонкими, и звук дает средний. Другим обстоятельством, говорящим в пользу нашего утверждения, является конституция субъекта действия. Если, например, кто-нибудь с благоприятными ветрами подует в трубу, то, конечно же, он извлечет из нее весьма громкие звуки; и совершенно обратное случится, если дыхание будет слабым и коротким. Согласимся же, что духовые инструменты весьма удачное и весьма полезное изобретение для тех, кто занимается оценкой пуков, и что благодаря их совершенно бесспорному сходству можно делать весьма важные выводы относительно разнообразия пуковых звуков. О эти восхитительные флейты, нежные флажолеты, торжественные охотничьи рога) и так далее и тому подобное, вы достойны того, чтобы упоминать вас в трактате об искусстве пука, когда вас приставляют не к тем местам; и вы умеете со всей серьезностью и проницательностью сказать всю правду, когда вас заставляют звучать искусные рты; так дуйте же с умом, музыканты.

Глава седьмая

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВОПРОС. СТРАННЫЙ ДУЭТ. ЗАМЕЧАТЕЛЬНОЕ ИЗОБРЕТЕНИЕ, ПОЗВОЛЯЮЩЕЕ ДАВАТЬ КОНЦЕРТЫ ДЛЯ ГЛУХОГО

Один немецкий ученый поставил перед нами вопрос, на который весьма трудно дать ответ; он интересуется, может ли быть музыка в пуке?

Следует разделять, Distinguo; может быть музыка в дифтонговом пуке, допускаю, concedo; в прочих же пуках нет, отрицаю, nego.

Музыка, которая получается в результате дифтонгового пуканья, не принадлежит к тем видам музыки, которые можно воспроизводить с помощью голоса или посредством воздействия на что-то издающее звуки, как-то: скрипка, гитара, клавесин и другие музыкальные инструменты.

Она зависит единственно от механизма сфинктера анального отверстия, которое, по-разному сжимаясь и по-разному расширяясь, издает звуки то низкие, то высокие; однако музыка, о которой идет речь, относится к тому виду, что получается при помощи воздуха, то есть духовой; и, как уже отмечалось выше, аналогична звукам флейты, трубы, флажолета и т. д. Итак, дифтонговые пуки есть единственные, способные воспроизводить

музыку, что соответствует их природе, как это видно из главы третьей, где описывается классификация пуков: следовательно, музыка в пуке возможна. Приведенный ниже пример позволит осветить вопрос еще более подробно.

Двое мальчишек, моих школьных приятелей, были наделены некими талантами, которые частенько доставляли им массу развлечений, да и мне заодно: первый умел на все лады рыгать, а другой мог так же виртуозно пукать. Этот последний, дабы сделать свое искусство еще более изысканным и элегантным, приспособил корзинку для отцеживания сыра и, постелив в нее листок бумаги, усаживался туда голой задницей и начинал крутить ею, издавая при этом звуки вполне органического свойства, отдаленно напоминающие о звуках флейты. Должен сознаться, музыка выходила не слишком-то гармоничной, да и модуляции были весьма неумелыми; в сущности, пожалуй, трудно было бы даже вообразить себе хоть какое-то подобие правил пения для такого рода концерта и внести хоть какой-то порядок во всю эту мешанину рулад, начинающихся в басах и кончающихся где-то в верхнем регистре, разных по длительности, сочетающих высокие теноры-альтино с рокочущими бассо-профундо; и тем не менее возьму на себя смелость утверждать, что опытный мастер музыкального искусства мог бы с успехом применить здесь одну весьма оригинальную систему, вполне достойную того, чтобы передать ее грядущим поколениям и навеки вписать в скрижали искусства композиции: это был бы диатонический ряд, построенный на пифагорейский манер, где, если покрепче сжать зубы, можно было бы даже обнаружить намеки на хроматическую гамму. Удача обеспечена, и для этого даже не придется ни на йоту отступать от тех положений и принципов, которые были изложены нами выше. А светочем и ориентиром в нашем начинании станут нам конституция и гастрономические склонности музыканта. Желаете иметь высокие звуки? — обращайтесь к телу, заполненному газами тонкой консистенции и наделенному узким анальным отверстием. Хотите, чтобы звуки были вдвое ниже? — что ж, пусть издаст их вам утроба, полная плотных газов и с широким каналом.

Мешок с ветрами влажными не даст вам ничего, кроме звуков приглушенных и сумрачных. Одним словом, человеческая задница есть полифтонговый многозвучный орган, способный издавать множество разных звуков, из которых можно, не слишком себя обременяя, выбрать, как в лавке, по меньшей мере дюжину всяких звуковых модуляций и модификаций, а потом отобрать из них лишь те, что способны доставлять приятные ощущения, такие, как, скажем, ликсолейдианский,

гиполиксолейдианский, дорический или гиподорический: ибо если использовать их без разбора, и к тому же слишком налегать на полувокальные, можно так снизить уровень громкости, что уже вообще ничего не услышишь; или же может получиться так, что несколько высоких или низких звуков будут звучать в унисон, что сделает всю музыку назойливой и лишит ее всякой приятности, что допустимо разве что при всеобщем гвалте или в большом хоре. Против подобных неприятностей предостерегает нас одна из аксиом философии, гласящая, что избыток чувствительности убивают чувства: a sensibili in supremo gradu destruitur sensibile.

Итак, только умеренность и никаких излишеств, вот тогда можно не сомневаться в успехе; в противном же случае, если мы будем стремиться имитировать шум Шафуэских водопадов, что расположены в горах Испании, Ниагарского водопада или же водопадов в канадском местечке Монтморенси, то только распугаем и оглушим людей, а женщины начнут выкидывать, даже еще и не забеременев.

Вместе с тем звук не должен быть и чересчур слабым, что утомляет слушателя, заставляя его тратить слишком много усилий и вынуждая концентрировать все внимание, дабы уловить музыку. В общем, надо придерживаться середины.

> Esf modus in rebus, sunt certi denique fines
> Quos ultra citraque nequit consistere rectum.

Если старательно придерживаться этого совета Горация, все будет в порядке и вам всегда будут сопутствовать аплодисменты.

Но прежде чем завершить эту главу, я хотел бы как честный гражданин воспользоваться случаем и постараться по мере своих сил и возможностей хоть немного облегчить участь тех себе подобных, с которыми природа обошлась неоправданно сурово; то есть мне хотелось бы описать средство, с помощью которого этой музыкой могли бы наслаждаться глухие.

Пусть они возьмут курительную трубку, введут головку, куда набивается табак, в анальное отверстие концертанта, а кончик мундштука зажмут в зубах; удачное совпадение позволит им улавливать все интервалы между звуками, полностью наслаждаясь ими во всей нежности и протяженности. Много подобных примеров можно наблюдать в церкви Кардана и Крестителя-огородника в Неаполе. И если кто-нибудь, необязательно глухой, а пусть хоть даже и слепой или какой угодно тоже захочет попробовать эту радость на вкус, пусть, будто глухой, поглубже затягивается ветрами; и он получит все удовольствия и все наслаждения, о которых можно мечтать.

Глава восьмая

ПУКИ НЕМЫЕ ИЛИ, ГРЯЗНО ВЫРАЖАЯСЬ, ВОНЮЧИЕ ГАЗЫ. ДИАГНОСТИКА И ПРОГНОСТИКА

Довольно заниматься рассуждениями, попробуем-ка теперь объясниться без слов.

Немые пуки, в просторечье именуемые вонючими, вообще не производят никаких звуков, и состоят они из небольших по количеству, но очень влажных газов.

На латыни их называют Visia, от глагола visire; по-немецки Feisten, а по-английски Fitch или Vetch.

Эти вонючие газы бывают сухими и поносными. Сухие выходят бесшумно, не увлекая за собой никаких густых веществ.

Поносные же, напротив, состоят из ветра молчаливого и пасмурного. Они всегда несут с собой немного жидкого вещества. Вонючие газы обладают скоростью вспышки или молнии и из-за распространяемого ими зловонного запаха совершенно нестерпимы в обществе; если посмотреть на рубаху, то можно увидеть следы преступления, которые они обычно оставляют. Правило, установленное Жаном Депогером, гласит, что плавный звук, прибавленный к глухому в одном и том же слоге, делает краткой сомнительную гласную, что означает, что действие вонючего газа весьма краткосрочно. Cum muta liquidam jungens in syllaba eadem, ancipitem pones vocalem quae brevis esto. Я где-то читал, будто однажды один дьявол латинской страны, пожелав пукнуть, выпустил вместо этого вонючий газ, который оставил отметину на штанах; и что будто тут дьявол, проклиная предательское поведение своей собственной задницы, в гневе и возмущении вскричал: Nusquam tuta tides; Неужели в этом мире уже никому нельзя довериться? Так что совершенно правильно поступают те, кто, опасаясь коварства вонючих газов этого сорта, прежде чем испустить их, пониже спускают штаны и повыше подтягивают рубаху: таких людей я называю мудрыми, предусмотрительными и прозорливыми.

ДИАГНОСТИКА И ПРОГНОСТИКА

Тот факт, что поносные вонючие газы выходят без всякого

шума, можно считать признаком того, что ветров немного. Жидкие экскременты, которые они приносят с собою, позволяют предположить, что у вас нет никаких оснований опасаться за ваше здоровье и что действо это весьма целебно. Ко всему прочему оно еще и указывает на зрелость материи, предупреждая, что пора, следуя аксиоме: Maturum stercus est importabile pondus, облегчить почки и брюхо.

А ведь потребность срочно сходить в сортир — это такое нестерпимое бремя, что от него надо освобождаться как можно скорей; иначе можно оказаться в положении упомянутого уже дьявола той самой латинской страны. (Смотри выше.)

Глава девятая

ПУКИ И ГАЗЫ ПРЕДНАМЕРЕННЫЕ И НЕПРОИЗВОЛЬНЫЕ

И тем, и другим мы приписываем одну и ту же действующую причину, которая соответствует материи ветров, порождаемых употреблением лука, чеснока, репы, брюквы, капусты, острых приправ, гороха, бобов, чечевицы, фасоли и т. д. Они могут быть преднамеренными и непроизвольными, и все могут быть причислены к указанным выше случаям.

Пуки преднамеренные невозможны среди людей приличных, за исключением тех случаев, когда они живут вместе и спят в одной постели. Вот тогда можно выпустить один-другой даже и намеренно, либо чтобы позабавиться самим, либо чтобы рассмешить других, причем в этом случае можно постараться сделать их такими ясными и отрывистыми, что никто даже не отличит их от звука пищали. Я знавал одну даму, которая, закрыв рубашкой свое заднепроходное отверстие, подходила к только что погашенной свече и начинала, постепенно набирая силу и темп, искуснейшим образом пукать и пускать газы, пока наконец не добивалась того, что на свече снова появлялось пламя; правда, у другой дамы, которая вздумала добиться того же, ничего не получилось, единственное, чего ей удалось добиться, это дотла спалить фитиль, который тут же рассеялся в воздухе, и обжечь себе задницу — вот уж поистине правду говорят, что не всем открыт путь в Коринф. Но все-таки самое приятное развлечение — это принять вонючий пук прямо в ладони и подставить их к носу того или той, с кем вместе спишь, дабы партнер по достоинству оценил незаурядный размер и аромат. Правда, встречались мне и такие, которым эта игра почему-то не очень

нравилась.

Непроизвольный пук издается без всякого участия того, кто производит его на свет, и случается, как правило, когда спят на спине, нагибаются, слишком уж от души хохочут или же, наконец, испытывают сильный страх. Такая разновидность пука обычно вполне простительна.

Глава десятая

О ПОСЛЕДСТВИЯХ ПУКА ПРОСТОГО И ВОНЮЧЕГО И ОБ ОСОБЫХ ДОСТОИНСТВАХ КАЖДОГО

После того как мы уже поговорили о причинах пука простого и вонючего, нам не остается ничего другого, как только обсудить их последствия: а поскольку у них различная природа, то мы будем подразделять их на два вида, а именно: на пуки хорошие и пуки плохие.

Все пуки хорошие всегда сами по себе весьма целительны для здоровья, ибо с их помощью человек избавляется от ветров, которые доставляют ему неудобства. Такая эвакуация предотвращает многие недуги, а также ипохондрические боли, приступы мнительности или гнева, колики, порезы, пагубные страсти и т. д.

Если же они насильно зажаты внутри, снова поднимаются вверх или просто не находят выхода наружу, то чрезмерным содержанием вредных паров они поражают мозг, развращают воображение, делают человека неуравновешенным и склонным к меланхолии, отягощают человека многими другими весьма неприятными болезнями. Отсюда появляются флукционы, формирующиеся при дистилляции этих зловещих метеоров, которые оседают на внутренних частях тела; и счастлив тот, кому удастся отделаться какими-нибудь пустяками вроде кашлей, катаров и т. д., как это без конца повторяют и доказывают нам доктора. Но самое, по-моему, страшное зло — когда вообще не удается найти тому хоть какое-то приложение, тогда вы отлучены от всякой работы и всякого ученья. Так давай же, дорогой читатель, приложим все усилия и немедленно освободим себя от всякого желания пукать, от всевозможных резких ветров, наконец, от всяческих болезней, этими ветрами вызываемых, а также от риска издать непристойный звук, так вот, дорогой читатель, освободимся же от всего этого, и чем скорее, тем лучше, давай же выпустим его немедленно, прежде чем он начнет отравлять нам

жизнь и портить здоровье, а потом сделает нас ипохондриками, меланхоликами, психами и маньяками.

Последуй же, дорогой читатель, моему примеру и живи по принципу, что пукать — дело чрезвычайно полезное, и это относится к каждому из нас без исключения; ты уже имел возможность убедиться в этом, ощущая благотворное влияние пука, но тебе предстоит еще больше в этом увериться, когда я приведу тебе примеры с людьми, которые удерживали в себе ветры и тем нанесли себе опаснейший вред.

Некая дама прямо посреди многочисленного собрания вдруг ощутила боль в боку; встревожившись столь непредвиденным инцидентом, она покинула праздник, который, похоже, только ради нее и был устроен и который она украшала своим присутствием. Все приняли в этом живейшее участие, забеспокоились, заволновались, устремились на помощь, собрались спешно созванные ученики Гиппократа, начали советоваться, искать причину недомогания, ссылаясь при этом на важные авторитеты, и в конце концов начали выяснять, какого образа жизни придерживалась оная дама и какие имела гастрономические наклонности. Дама подумала-подумала и вспомнила, что бессовестно удержала пук, который настойчиво просился наружу.

Другая подверженная ветрам удерживала пленниками двенадцать пуков, которые один за другим просились на свободу: так вот, долго она подвергала себя такой мучительной пытке, а потом оказалась за изысканно сервированным столом, намереваясь произвести там фурор: и что бы вы думали? Она только глазами пожирала все эти яства, а отведать не могла ни кусочка: она была так набита, и желудок ее был так переполнен ветрами, что не мог принять никакой пищи.

Один болтливый вертопрах, велеречивый аббат и важный судья, каждый на свой лад совершая дело, противное природе, превратили тела свои в некое подобие Эоловых пещер: они впускали туда ветры, один — своим бахвальством, второй — учеными проповедями, а третий — длинными речами. Вскоре все трое почувствовали сильнейшие кишечные бури, но поднатужились, собрались с силами и устояли против ее гнева; никто из них не позволил себе выпустить ни единого пука. И что бы вы думали? Всех троих вмиг безжалостно сразили сильнейшие колики, которые не в силах были облегчить даже все аптеки мира, и все они оказались на волосок от смерти.

И какое же, напротив, счастье способен подарить нам, дорогой читатель, вовремя и кстати пущенный пук! Он рассеивает все симптомы серьезной болезни, развеивает все страхи и

успокаивает своим присутствием возбужденные рассудки. Вот некто, воображая себя смертельно больным и обратившись к помощи приверженцев Галиана, вдруг испускает внезапно обильный пук и уже воздает хвалу медицине, чувствуя, что полностью исцелен от недуга.

А вот другой встает утром с постели, ощущая огромную тяжесть в желудке: он поднимается после сна весь совершенно раздутый, а ведь накануне он не съел ничего лишнего. У него нет ни аппетита, ни желания принять вовнутрь хоть кусочек съестного; он в беспокойстве, он в тревоге: грядет ночь, а какое облегчение может она ему принести, кроме надежды на благополучно прерванный сон. И вот едва он ложится в постель, как в утробе поднимается настоящая буря: взволнованные кишки, казалось, жаловались и, после мощного сотрясения, исторгли большой благодатный пук, оставив нашего больного в полном смущении оттого, что он столько волновался по такому ничтожному поводу.

Одна женщина, рабыня предрассудков, жила, так и не познав всех преимуществ пука. Будучи вот уже дюжину лет несчастной жертвой какой-то болезни, а возможно, еще более того — жертвой медицины, она исчерпала все возможные средства исцеления. И вот в один прекрасный день кто-то наконец просветил ее на счет полезности пуков, после чего она принялась пукать свободно, пукать в свое удовольствие — и куда только девались все боли, все недуги: не стало более нужды думать ни о каких режимах, ни о каких ограничениях, с тех пор ее уже никогда не покидало прекрасное самочувствие.

Вот какую огромную пользу может принести пук каждому конкретному, отдельно взятому лицу; и кто же после этого осмелится подвергать сомнению его полезность, если и не вообще, то в каждом конкретном случае? Если вонючий газ своей злостной натурой вредит экономике общества, то пук — полная ему противоположность; он его разрушает, он несомненно мешает ему появляться на свет, когда у него самого хватает сил, чтобы пробить путь и вырваться на волю: ведь совершенно очевидно, и в этом-то нет ни малейших сомнений, особенно после того, как мы вкратце, но все-таки достаточно полно рассмотрели определения, данные нами пуку и вонючему газу, что люди пускают вонючие газы исключительно потому, что не пожелали пукать; и, следовательно, там, где пукают, там никогда не будут вонять.

Глава одиннадцатая

ОБ ОБЩЕСТВЕННОЙ ПОЛЬЗЕ ПУКА

Однажды императору Клавдию, трижды великому, ибо не помышлял он ни о чем ином, кроме как о здоровье своих подданных, доложили, что есть среди них такие, что из преувеличенного почтения к его персоне готовы скорее испустить дух, чем пукнуть в его присутствии, и он, узнав (по свидетельству Светония, Дионисия и многих других историков), что перед смертью они мучились ужасными коликами, издал эдикт, позволяющий всем подданным в свое удовольствие пукать в своем присутствии, даже и за столом, при условии, что пуки будут чистые.

И, конечно, имеет чисто иносказательный смысл, что ему дали имя Клавдий, от латинского слова Claudere, что значит закрывать; ведь своим эдиктом он, скорее, открыл, а вовсе не закрыл органы пуканья. Кстати, не пора ли возродить подобный эдикт, который, как утверждал Кюжас, оставался в древнем кодексе, в то время как многие другие были оттуда изъяты?

В принципе тот непристойный смысл, который принято приписывать пуку, зависит исключительно от человеческих капризов и прихотей. Ведь он отнюдь не противоречит законам нравственности, и, следовательно, разрешить его не представляет ни малейшей опасности; впрочем, мы располагаем доказательствами, что во многих местах, и даже кое-где в высшем свете, люди пукают сколько душе угодно, поэтому тем более жестоко заставлять их мучиться по этому поводу хоть малейшими угрызениями совести.

В одном приходе, расположенном в четырех-пяти лье от Кана, некий тип, пользуясь правом феодала, долгое время требовал и, возможно, продолжает требовать и по сей день полтора пука в год от каждого.

А египтяне сделали из пука божество, фигуры которого и поныне еще показывают кое-где в кабинетах.

Древние из того, с большим или меньшим шумом выходили у них пуки, извлекали предзнаменования относительно ясной или дождливой погоды.

Пук просто обожали в Пелузе. Да что там говорить, если бы не боязнь слишком уж долгих доказательств, можно было прийти к вполне обоснованному выводу, что пук не только не непристоен, но, напротив, содержит в себе признаки самой что ни на есть величественной пристойности, ибо это есть наружное внешнее свидетельство почтения подданного к своему властелину; вид подати вассала своему феодалу; знак внимания со стороны Цезаря; возвещение о перемене погоды и, наконец, и этим все сказано, объект культа и поклонения одного великого

народа.

Продолжим, однако, наши доказательства и дадим-ка еще несколько примеров, показывающих, как благотворен пук для общества.

Существуют у общества враги, чьи козни с успехом пресекает пук.

Например, один хлыщ, находясь в многочисленном обществе, открывает секрет, как изводить других: битый час он бахвалится, зубоскалит, несет всякую чушь, говорит гадости и тем вконец усыпляет присутствующих. Кстати выпущенный пук внезапно прерывает затянувшуюся сцену и освобождает умы из плена, отвлекая внимание аудитории от убийственной болтливости общего врага. И это еще не все, пук способен приносить и вполне реальное добро. Беседа есть самые очаровательные узы, объединяющие людей в обществе; и пук удивительным образом способствует ее поддержанию.

В одном блестящем обществе вот уже два часа стоит гробовое молчание, еще мрачнее, чем царит в монастыре Шартрез; одни молчат из церемонности, другие из застенчивости, третьи, наконец, просто по глупости: все совсем уже было приготовились расстаться, так и не обменявшись друг с другом ни единым словом, но тут слышится пук, а сразу же вслед за ним раздается глухой шепот, служащий прелюдией к длинному рассуждению, направленному критикой и приправленному шуткой. И ведь это благодаря пуку в обществе прекратилось наконец это затянувшееся нелепое молчание и завязался оживленный разговор о приятных материях: так что, выходит, пук одинаково полезен и для общества как такового. К этому можно добавить, что он еще и приятен.

Смех, а часто и взрывы хохота, сразу же вызываемые звуком пука, с достаточной убедительностью доказывают как его привлекательность, так и его очарование: при его приближении теряет свою степенность даже самый серьезный человек; он нисколько не грешит против самой безукоризненной честности; неожиданный и гармонический звук, который составляет главную его суть, рассеивает летаргию ума. Если в собрании почтенных философов, сосредоточенно внимающих высокопарным максимам, которые со знанием дела излагает один из ученых собратьев, вдруг проскользнет инкогнито пук, сразу же исчезают прочь все морали и нравоучения; раздается смех, все тотчас расслабляются, и природа берет свое тем охотней, что чаще всего в этих выдающихся людях она подавляется и стесняется.

И пусть не наносят этот последний удар несправедливости и не говорят, что смех, вызываемый пуком, есть скорее знак

жалости и презрения, чем свидетельство истинной радости; пук уже сам по себе содержит огромное удовольствие, независимо ни от места, ни от обстоятельств.

Семья, собравшись у постели больного, в рыданиях ожидает трагического момента, который должен лишить ее отца, сына или брата; и вот пук, с шумом вырывающийся из постели умирающего, облегчает страдания скорбящих, возрождает проблески надежды и вызывает по меньшей мере улыбку.

Если даже у изголовья умирающего, где все дышит одной лишь грустью, пук способен развлечь умы и облегчить сердца, то можно ли сомневаться в силе его очарования? В сущности, будучи весьма восприимчивым ко всякого рода модификациям, он всегда развлекает на разный манер и поэтому должен доставлять радость любому и при любых обстоятельствах. Порой, спеша выйти наружу, нетерпеливый в своем движении, он напоминает шум пушечного выстрела; и тогда он непременно понравится военному; порой же продвижение его замедляется, выход наружу затрудняется сжимающими его двумя полушариями, и тут он напоминает, скорее, музыкальный инструмент. Иногда слегка оглушая чересчур громкими аккордами, иногда поражая гибкими и нежными модуляциями, он несомненно должен нравиться чувствительным душам и особенно мужчинам, поскольку среди них редко встречаются те, кто не любит музыки. Итак, пук доставляет удовольствие, полезность его, как вообще, так и в каждом отдельном случае, вполне убедительно доказана, обвинения в так называемой непристойности полностью отметены и разбиты, и кто же, интересно, после этого отважится отказать ему в одобрении? У кого после всего этого достанет смелости обвинять его в неприличии, когда было показано, что он вполне дозволен и одобрен в одних местах, подвержен остракизму в других кругах исключительно правилами, основанными на предрассудках; когда было показано, что он не оскорбляет ни вежливости, ни хороших манер, ведь он прикасается к человеческим органам одним лишь гармоничным звуком и никогда не огорчает обоняния никакими зловонными газами? И можно ли относиться к нему с безразличием, если он полезен для каждого конкретного лица, рассеивая в нем опасения по поводу недугов, которых он так страшится, и принося ему величайшие облегчения? И наконец, общество, может ли оно проявить неблагодарность и не выразить ему свою признательность за то, что он освобождает его от множества обременяющих его неприятностей и способствует развлечениям, принося смех и игры повсюду, где бы он ни появился? Все, что полезно, приятно и честно, имеет все основания считаться

добрым и обладать истинными ценностями.

Глава двенадцатая

СПОСОБЫ СКРЫТЬ ПУК. ДЛЯ ТЕХ, КТО УПОРНО ДЕРЖИТСЯ ПРЕДРАССУДКОВ

Древние не только не осуждали пукальщиков, но, напротив, всячески поощряли их последователей, дабы они никак себя не стесняли. Стоики, чья философия в те времена была наиболее пуристской, говорили, что девизом человека должна быть прежде всего свобода, и даже самый выдающийся из философов, сам Цицерон, будучи совершенно в этом уверен, предпочитал доктрину стоиков доктринам всех прочих школ, занимавшихся проблемой счастья жизни человеческой.

Все убеждали их противников; и с помощью аргументов, которые оставались без ответов, их заставили признать, что в свод наставлений о здоровой жизни следует включить свободу не только пуканья, но и рыганья. Упомянутые аргументы можно найти в знакомом всем девятом послании Цицерона к Поэту, 174, где среди бесчисленного множества добрых советов можно обнаружить и нижеследующий: что во всем следует поступать и вести себя соответственно тому, как того требует природа. Итак, если следовать этим прекрасным наставлениям, то совершенно бесполезно с таким упорством ссылаться на правила приличия и стыдливости, которые, как уверяют, они к себе требуют, все же не должны посягать на сохранение здоровья и даже самой жизни.

Но если уже в конце концов кто-то окажется таким рабом этих предрассудков, что не в состоянии разорвать цепи рабства, то мы можем, не отговаривая его пукать, как того требует природа, сообщить ему несколько способов, позволяющих по крайней мере скрыть свой пук.

Пусть он следит за тем, чтобы в момент, когда пук заявит о своем появлении на свет, сопроводить его энергичным «да ну! неужели!». Или, если природа не наградила его достаточно мощными легкими, можно изо всех сил чихнуть; и тогда он не только встретит радушный, я бы даже сказал, восторженный прием всей компании, но еще и будет осыпан благословениями и добрыми пожеланиями. Если он настолько недотепа, что не способен избрать ни того, ни другого, пусть хотя бы сильно кашлянет; или с шумом передвинет стул: словом, пусть издаст какой-нибудь звук, который смог бы прикрыть его пук. Ну а если

уж он не способен ни на что подобное, что ж, тогда пусть посильнее сожмет ягодицы; и тут за счет сокращения и сжатия большого мускула заднепроходного отверстия он добьется того, что превратит в самку то, что должно было появиться на свет самцом; однако за эту злополучную благовоспитанность он дорого заплатит запахом, с лихвой покрывая все, что сэкономит в звуках; он окажется в том-же положении, что и галантный Меркурий в приведенной ниже загадке Бурсо:

«Я невидимое тело,
Снизу вылетаю смело;
Но сказать вам постыжусь,
Где я был и кем зовусь.
Силясь похитрее скрыться,
Я коварною девицей,
Что вредит исподтишка,
Обернусь из паренька».

Я же в свою очередь отнюдь не берусь от вас скрывать, что все эти уловки в конце концов оборачиваются предрассудками тех, кто к ним прибегает, и часто выходит, что во чрево возвращается лютый враг, который потом стремится безжалостно его разорвать. Откуда и проистекают все беды, которые мы уже подробно описали вам выше, в главе третьей.

А бывает и так, что, изо всех сил стремясь сдержаться, мы совершаем еще куда более непристойные поступки, ибо в таком случае, не в силах терпеть мучительных резей и колик, а также сдержать скапливающиеся в большом количестве ветры, мы в конце концов вместо обычного пука выпускаем на всеобщее посмешище чудовищную канонаду. Именно это-то и случилось некогда с Аэтоном, о котором рассказывал Марциал; он, желая поприветствовать Юпитера, по древним обычаям так низко склонился, что выпустил пук, сотрясший весь Капитолий.

Эпиграмма

Multis dum precibus Jovem salutar,
Stans summos resupinus usque in ungues,
Aethon in Capitolio, pepedit.
Riserunt Comites: sed ipse Divum,
Offensus denitor, trinoctiali
Affacit domicoenio clientem.

Post hoc flagitium misellus Aethon,
Cum vult in Capitolium venire,
Sellas ante pedit Patroclianas,
Et pedit deciesque viviesque.
Sed quamvis sibi caverit crepando,
Compressis natibus Jovem salutat.

Mart., Lib. XII, Ep. 77

Глава тринадцатая

ПРИЗНАКИ НЕПОСРЕДСТВЕННЫХ СЛЕДСТВИИ ПУКА

Различается три вида признаков: аподиктические, или непременные, обязательные и возможные.

К аподиктическим признакам относятся такие, которые указывают, что причина уже налицо и следствие не замедлит заявить о своем существовании. Например, человек, который поел гороху или других овощей, винограду, свежего инжиру, или попил сладкого вина, или предавался любви с женой или возлюбленной, имеет все основания вскоре ожидать появления признаков извержения.

К обязательным относятся те, которые свидетельствуют о появлении вторичных результатов, в отличие от непосредственных следствий, таких, как известный всем звук, дурной запах и т. д.

Наконец, к возможным относятся те, которые встречаются далеко не всегда и вовсе не сопровождают обыкновенно все разновидности пуков, как, например, спазмы, шум или бурчание в животе, кашель и всякие мелкие хитрости со стульями, чиханье или постукивание ногами, а также прочив приемы, призванные закамуфлировать звуки пука.

Весьма полезно предупредить как молодых, так и стариков, дабы они приучились ни в коем случае не краснеть, если им вдруг случится пукнуть; надо, напротив, чтобы они смеялись первыми, дабы способствовать оживлению беседы.

Пока еще не вполне ясно, хорошо это или плохо — пукать, когда мочишься; что касается меня, то я полагаю, что хорошо, и полагаюсь при этом на аксиому, которая кажется мне весьма справедливой, гласящую:

Mingere cum bombis res est gratissima lumbis.

А ведь и вправду, писать не попукав, это все равно что съездить в Дьепп и не увидеть моря.

И все-таки обычно сначала писают, уж только потом пукают, ведь ветры, давя на мочевой пузырь, способствуют успеху первой операции и лишь затем появляются сами.

Глава четырнадцатая

СРЕДСТВА И СПОСОБЫ ВЫЗВАТЬ ПУКИ. ПРОБЛЕМЫ. ХИМИЧЕСКИЙ ВОПРОС. ПУКОВЫЙ СПИРТ КАК СРЕДСТВО ДЛЯ ВЫВЕДЕНИЯ ВЕСНУШЕК. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Поскольку в мире так много всевозможных лишений и довольно многие люди пукают лишь изредка и с трудом, а из-за этого с ними случается великое множество всяких несчастий и болезней, я подумал, что мой долг написать что-нибудь для них и собрать в небольшую отдельную главу средства и способы, которые могут возбудить в них позывы выпустить ветры, которые их терзают.

Дабы облегчить им усвоение материала, замечу в двух словах, что существует два типа средств, способных вызвать ветры, средства внутренние и средства внешние.

К средствам внутреннего действия относятся анис, укроп, зедоары, все карминативные препараты, а также возбуждающие и горячительные напитки.

Средства внешние — это клистиры и супозитории.

Не важно, прибегнете ли вы к средствам первого типа или второго, в любом случае вы почувствуете облегчение.

ПРОБЛЕМА

Часто спрашивают: существуют ли сходные между собою звуки, можно ли сочетать их друг с другом и объединять в едином ансамбле пуковой музыки? Спрашивают также, сколько типов пука существует в соответствии с различием в звуке?

Что касается первого вопроса, то один весьма знаменитый музыкант ручается, что музыка, о которой идет речь, будет иметь успех, и обещает со дня на день дать концерт в таком жанре.

Что же до второго вопроса, то тут можно ответить, что среди

пуков различается шестьдесят плюс два всевозможных звука. Потому что, согласно Кардану, подекс способен создать и воспроизвести четыре простых пуковых тона: высокий, низкий, отраженный и свободный. Из этих тонов формируется пятьдесят восемь, которые, если прибавить к ним первые четыре, которые все вместе позволяют воспроизвести шестьдесят и два звука, или, иначе говоря, шестьдесят два различных вида пуков.

Кто хочет, пусть сосчитает.

ХИМИЧЕСКИЙ ВОПРОС. ПУКОВЫЙ СПИРТ КАК СРЕДСТВО ВЫВЕДЕНИЯ ВЕСНУШЕК И Т. Д.

Спрашивают: возможно ли в химии дистиллировать пук и выделить иэ него квинтэссенцию?

Отвечаем утвердительно.

Совсем недавно один аптекарь обнаружил, что пук принадлежит к классу спиртов, то есть е numero spirituum. Он обратился к помощи своего перегонного аппарата и вот что проделал.

Позвал к себе одну жившую по соседству гибернку, которая за один присест съедала столько мяса, сколько в состоянии поглотить разве что шестеро погонщиков мулов на пути из Парижа к Монпелье. Та гиперособа, уроженка Берна, слыла жертвою своего аппетита и неукротимого темперамента и зарабатывала себе на жизнь как умела. Он давал ей столько мяса, сколько она желала и сколько могла съесть, добавляя к этому обильные дозы ветрообразующих овощей. Но предписал ей не пукать и не выпускать кишечных газов, не предупредив его об этом заблаговременно. При приближении ветров он брал один из своих сосудов, тех, что используют для приготовления купоросного масла, и аккуратнейшим образом прилаживал к анальному отверстию, всячески возбуждая в ней позывы к пуку разными приятными карминативами и заставляя пить анисовую воду; в общем, прибегал ко всем имевшимся у него в лавке напиткам, которые бы соответствовали его намерениям. Операция прошла в высшей степени успешно, то есть, иначе говоря, чрезвычайно обильно. Тогда наш аптекарь взял какую-то определенную маслянистую или бальзамическую субстанцию, точное название я забыл, налил ее в сосуд, служивший приемником перегонного аппарата, и конденсировал все это на солнце с помощью циркуляции; в конечном результате

получилась восхитительная квинтэссенция.

Он решил, что две-три капли этого вещества способны вывести с кожи веснушки, и на другой же день испробовал средство на лице своей достопочтенной супруги, которая тут же, не сходя с места лишилась всех своих веснушек и с наслажденьем наблюдала, как на глазах белела кожа. Надеюсь, дамы не замедлят воспользоваться этим специфическим средством и помогут нажить состояние аптекарю, которого уже более не упрекнут в том, что он не знал ничего, кроме карты Нидерландов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Желая создать безукоризненное и безупречное пособие по искусству пука, мы тешим себя надеждою, что читатель не без удовольствия обнаружит здесь список некоторых разновидностей пуков, которые не вошли в основной курс настоящего сочинения. Разумеется, нельзя предусмотреть все, особенно когда речь идет о материи весьма мало изведанной и лишь впервые ставшей предметом систематического исследования. То, что последует ниже, написано на основании мемуаров, которые лишь совсем недавно были направлены в наше распоряжение. Начнем мы с пуков провинциальных, дабы оказать честь провинции.

Провинциальные пуки

Опытные ценители уверяют, что эти пуки не столь изощренны, как в Париже, где обожают изыски во всем. Здесь не подают их с такой показухой; зато они естественны и имеют слегка соленый привкус, напоминающий привкус зеленых устриц. Весьма приятным образом пробуждают аппетит.

Домашние пуки

Как поведала нам одна небезызвестная домохозяйка из Петербурга, эти сорта пуков обладают прекрасным вкусом только пока свежие; если они еще теплые, их грызут с большим удовольствием, но стоит им зачерстветь, как они тотчас же теряют вкус и становятся похожи на пилюли, которые глотают только по необходимости.

Девственные пуки

Нам пишут с острова Амазонок, что производимые там пуки весьма изысканны и обладают тончайшим вкусом. Говорят, их

можно встретить только в тех краях, правда, мы этому не верим; тем не менее признаем, что они до чрезвычайности редки.

Пуки мастеров ратных подвигов

Как отмечается в письмах, прибывших к нам из военного лагеря под Константинополем, пуки мастеров ратных подвигов чрезвычайно разрушительны, и их не рекомендуется слушать, находясь на слишком близком расстоянии; ибо, поскольку говорят, что грудь у них всегда гордо выпячена вперед, приближаться к ним следует не иначе как с рапирою в руке.

Пуки благовоспитанных барышень

Это блюда совершенно восхитительные, особенно в больших городах, где их легко принять за миндальный бисквит в виде цветка флердоранжа.

Пуки юных дев

Когда они хорошенько созреют, то приобретают легкий привкус несбывшейся грезы, что весьма нравится настоящим ценителям.

Пуки замужних дам

Об этих пуках можно было бы написать пространнейшие сочинения; однако мы здесь ограничимся лишь краткими выводами автора и заметим, что, по его мнению, «они имеют вкус только для любовников, мужья же обычно оставляют их почти без внимания».

Пуки мещанок

Представители мещан из Руана и Кана направили нам длинное послание в форме научного исследования, где рассказали о природе пуков своих жен; нам хотелось бы удовлетворить как тех, так и других и переписать здесь все это послание целиком; однако нам не позволяют это сделать ограничения, которые мы сами на себя наложили. Скажем лишь в общих чертах, что пуки мещанок имеют довольно приятный аромат, особенно если они достаточно упитанны и поданы надлежащим образом, так что за неимением лучшего ими вполне можно обойтись.

Крестьянские пуки

Отвечая на грубые шутки, нанесшие такой громадный ущерб репутации крестьянских пуков, из окрестностей Орлеана нам пишут, что они, напротив, весьма хороши и к тому же их там

умеют отменно готовить; конечно, подают их на деревенский манер, но все равно они очень приятны на вкус, и можно заверить путешественников, что они доставят им истинное удовольствие, к тому же их можно проглатывать одним махом, словно содержимое сырого яйца.

Пастушьи пуки

По мнению пастухов из долины Тампе-ан-Тессали, только их пуки обладают настоящим пуковым запахом, иными словами, сохраняют первозданный запах пуков, ведь производят их в тех краях, где произрастают сплошь ароматные травы, такие, как тмин, майоран и др., при этом они дают понять, что их пуки отличаются от пастушьих пуков, которые рождаются на землях грубых, необработанных и невозделанных.

Для того чтобы прочувствовать неповторимость запаха, распознать его и не спутать ни с каким другим, они советуют поступать точно таким же образом, как поступают, желая убедиться, что кролик надлежащим образом вскормлен в питомнике, а не пойман где-нибудь в лесу, сунуть нос в кастрюлю и понюхать.

Пуки старческие

Торговля пуками такого рода — дело настолько неприятное, что даже трудно найти оптового покупателя, который бы согласился за это взяться. Но если все-таки найдутся желающие сунуть туда нос, мы ничего не имеем против: в торговле всякий волен выбирать по своему усмотрению.

Пуки пекарские

Вот записочка, которую мы получили от одного из искуснейших булочников Гавра.

«Усилия, — говорится в ней, — которые затрачивают пекари, пока, тесно прижимаясь животом к квашне, месят свое тесто, превращают их пуки в дифтонговые: своими манерами они порой напоминают майских жуков и по числу доходят до дюжины в одном залпе».

Это замечание выдает высокую ученость и говорит об отменном пищеварении.

Пуки горшечников

Хоть они и закалены в печи, но качеством все равно не блещут; мало того что грязные и воняют, но к тому же еще и липнут к рукам. Прямо страшно дотронуться, того и гляди измажешься.

Пуки географов

Они подобны флюгерам и поворачиваются в зависимости от того, откуда ветер дует. Порой, однако, они подолгу дуют в северном направлении, и тут они наиболее коварны.

Пуки подростков

Среди них попадаются весьма забавные; довольно аппетитные по вкусу, на немецком языке они неизменно вызывают чувство голода; но будьте осторожны, в них частенько бывает много всяких примесей. Так что если не найдете ничего лучше, берите с парижским клеймом.

Пуки рогоносцев

Они бывают двух видов. Первые из них нежные, мягкие, приветливые и т. д. То пуки рогоносцев добровольных: в них нет ничего злокозненного. Другие резки, бессмысленны и злобны; вот их-то как раз и следует опасаться. Эти похожи на улитку, которая вылезает из раковины только рогами вперед.

Пуки ученых

Эти последние весьма ценны, но не потому, что велики по объему, а в силу благородного происхождения того очага, из которого они проистекают. Они весьма редки, ибо ученые, сидя на скамейках у себя в академии и не имея возможности в людном собрании прерывать посторонними звуками важные лекции, вынуждены, дабы дать пуку выход наружу и легализовать его появление на свет, выписывать ему паспорт на женское имя, только так он может вылететь, не нарушив покоя серьезных занятий.

Зато они получаются очень крепенькими, когда рождаются детьми свободы и одиночества, ведь ученые в наши дни куда чаще едят бобы, чем курятину.

Что же до безвестных сочинителей вроде меня, то мы у себя в кабинетах вольны делать все что заблагорассудится, у нас, так сказать, карт бланш; можем позволить себе наслаждаться шумной гармонией дифтонговых пуков; они снабжают нас идеями, когда мы слагаем оды, и шум их, лаская слух, мелодично сочетается со звуком нашего голоса, когда мы с упоением декламируем свои вирши.

Нет никаких сомнений, что прославленный Бурсо должен был сам испустить немало прелестных пуков, прежде чем смог с таким вкусом и достоверностью изобразить их, описывая своего галантного Меркурия.

Пуки чиновного люда

Эти пуки самые откормленные и делают честь кухне их авторов. Во время посещения всяких чиновных учреждений мне не раз приходилось слышать целые очереди пуков, чьи вялые, праздные потрескивания, словно забавляясь, перекликались и приветствовали друг друга. Будто соревновались, кому удастся изобразить самую звучную баталию. То было как блестящий и хорошо сыгравшийся оркестр.

И ведь правы эти господа: если нечего делать, то куда лучше сидеть и попукивать, тихо убивая время, чем заниматься злословием, строчить всевозможные доносы или просто предаваться рифмоплетству.

Впрочем, я уже достаточно убедительно и пространно показал вам, какие ужасные неудобства может повлечь за собой страх перед пуканьем; так что не могу нахвалиться теми работящими чиновниками, которые, поступая мудрее самого Метроктеса, предпочитают скорее выпустить наружу томящегося пленника, рискнув при этом прослыть грубиянами, чем прервать свои занятия и отправиться пукать в коридор, ведь недаром существует поговорка: «Лучше пукать в компании, чем подыхать в углу в одиночку».

Пуки актеров и актрис

Эти пуки на сцене не увидишь; но поскольку теперь там стали показывать даже лошадей, то не исключено, что в один прекрасный день и они тоже будут удостоены этой привилегии; пока же они появляются там лишь контрабандой и инкогнито, как пуки ученых, только изменив предварительно пол. Однако современный театр каждодневно вносит в комический жанр столько счастливых изменений, что вряд ли кто-нибудь удивится, услышав звук петарды, выпущенной со сцены М. З.

Конец искусства пука

Приложение 2

ПОХВАЛА МУХАМ

сочинение Люсьена де Самосата[85]

1. Муха, если сравнивать ее с мошкарой, комарами и прочими еще более легкими насекомыми, отнюдь не самое мелкое из существ, снабженных крыльями; совсем напротив, она настолько же превосходит всех их размерами, насколько уступает в этом, скажем, пчеле. Тело ее, в отличие от прочих обитателей воздушных пространств, не покрыто перьями, наиболее длинные из которых и дают им возможность летать; вместе с тем крылышки их, похожие на крылышки кузнечиков, саранчи или пчел, созданы из тончайшей пленки, изяществом своим одинаково превосходящей не только крылья всех прочих насекомых, но и изысканнейшие греческие ткани. Если внимательно понаблюдать за мухою в тот момент, когда она, расправляя в лучах солнца крылышки, вот-вот готова взлететь, то красочностью оттенков они напомнят оперенье павлина.

2. Полет ее не непрестанное хлопанье крыльями, как у летучей мыши, и не резкие прыжки кузнечиков; она даже не издает при полете пронзительного звука, как оса, но грациозно планирует в той зоне воздушного пространства, до которой способна подняться. Есть у нее еще и то преимущество, что в полете она напевает, не производя при этом ни такого невыносимого шума, как москиты и комары, ни жужжанья пчелы, ни угрожающего, жутковатого трепетанья осы: она настолько же превосходит всех их нежностью звука, насколько флейта затмевает мелодичностью трубу или, скажем, кимвал.

3. Что же касается телосложения, то голова ее прикреплена к шее с помощью чрезвычайно гибких сочленений; она с легкостью вертится во все стороны, она обречена на неподвижность, как у кузнечика; глаза у нее выпуклые, твердые и весьма похожи на рог; грудка у ней ладно скроена, а лапки хоть и плотно пригнаны, но не намертво прилеплены, как у осы. Животик у нее сильно выпячен и своими полосками и чешуйками весьма напоминает панцирь. От врагов своих она обороняется не задом, как оса или пчела, а ртом и хоботком, которым она вооружена наподобие слона и с помощью которого она принимает пищу, захватывая

всякие объекты или прилаживаясь к ним с помощью некой семядоли, помещающейся на кончике хоботка. Оттуда появляется зубик, которым она кусает, а потом пьет кровь. Пьет она и молоко, но предпочитает все-таки кровь, укус же ее особой боли не причиняет. У нее шесть лапок, но для передвижения она использует только четыре; две передние служат ей руками.

Так что можно наблюдать, как она шагает на четырех ножках, неся при этом в ручках пищу, которую она несет на весу совершенно по-человечьи, ну точь-в-точь как мы с вами.

4. Она не рождается такой, как мы привыкли ее видеть: сначала это червячок, который возникает, вылупливается из трупа человека или животного; вскоре у него появляются лапки, потом вырастают и крылышки, так из рептилии она превращается в птичку; затем, обретя плодовитость, она производит на свет червячка, которому потом тоже предназначено судьбой стать мухой. Питаясь вместе с человеком, своим неизменным сотрапезником и компаньоном по застолью, она с удовольствием ест любые продукты, кроме растительного масла: глоток его для мухи смертелен.

При всей мимолетности ее судьбы, ведь жизнь ее ограничена весьма коротким периодом, она наслаждается ею только при свете и делами своими занимается исключительно днем, когда светло. Ночью она пребывает в покое, не летает и не поет, а съеживается и дремлет без движения.

5. Дабы доказать вам, что муха отнюдь не страдает недостатком ума, достаточно упомянуть, что она умеет избегать ловушек, которые ставит ей самый ее жестокий враг — паук. Он устраивает ей засаду, но муха смотрит по сторонам, замечает опасность и меняет направление полета, дабы избежать расставленных сетей и не угодить в лапы этого хищного зверя. Не берусь воздавать должное ее силе и храбрости, предоставлю лучше это возвышеннейшему из поэтов — Гомеру. Желая вознести хвалу одному из самых великих своих героев, тот поэт, вместо того чтобы сравнивать его со львом, пантерой или, скажем, с кабаном, проводит параллель между неустрашимостью и постоянством усилий героя и дерзкой отвагою мухи, причем он называет это ее качество не бравадой, а именно мужеством. Напрасно, добавляет он, вы будете ее отгонять, нет, она не оставит своей добычи, но непременно вернется к тому месту, где укусила. Он так восхищается мухой и с таким удовольствием воздает ей хвалу, что, не ограничиваясь одним-единственным упоминанием или двумя-тремя сказанными вскользь словами, частенько вводит ее для усиления красоты своих стихов. То он показывает нам рой, кружащий над глиняным кувшином с

молоком; то нарочито впускает ее, когда, описывая, как Минерва в минуту смертельной опасности отводит стрелу, грозящую убить Менелая, сравнивает Минерву с матерью, бдящей над колыбелью спящего ребенка, и использует муху в этом сравнении. То, наконец, украшает мух самыми лестными эпитетами, когда говорит, что они сомкнулись в батальоны, или называет народами их рои.

6. Муха настолько сильна, что ранит все, что бы ни укусила. Она способна прокусить кожу не только человека, но даже лошади или быка. Она терзает слона, прокрадываясь в складки кожи и нанося ему раны, насколько позволяет длина хоботка. В любви и в супружестве муха пользуется полнейшей свободой: самец, как петух, не слезает с нее тотчас же после того, как залезет; нет, он долго остается верхом на самке, которая носит супруга на спине и даже летает вместе с ним, ничуть не тревожа их воздушного совокупления. Если оторвать ей голову, то оставшаяся часть тела еще долго продолжает жить и дышать.

7. Но самый драгоценный дар, которым наградила ее природа, тот, о коем я собираюсь сейчас повести речь: похоже, этот факт заметил еще Платон в своей книге о бессмертии души. Если на мертвую муху бросить щепотку пепла, она тотчас же воскресает, получает второе рождение и начинает вторую жизнь. Так что мир может нисколько не сомневаться в том, что душа у мух бессмертна и если на мгновения и удаляется от тела, то тут же возвращается назад, узнает свое бывшее пристанищу, возвращает его к жизни и уносит снова в полет. Она, наконец, подтверждает правдоподобие басни Гермоциуса де Клазомэна, который говорил, что временами душа покидает его и путешествует в одиночестве, а потом возвращается, снова входит в тело и возрождает Гермоциуса к жизни.

8. Вместе с тем муха ленива; она собирает плоды труда других и повсюду находит обильный стол. Это ведь для нее разводят коз; для нее ничуть не меньше, чем для человека, старательно трудятся пчелы; для нее кухарки приправляют блюда, которые они вкушают прежде королей, спокойно прогуливаясь по их столам, живя как они и разделяя все их удовольствия.

9. Она не ищет уютного места, чтобы свить гнездо и вывести потомство, но, подобно скифам, вечно в странствии, вечно в полете, находит себе ночлег и пристанище везде, где бы ни застала ее ночь.

Она, как я уже сказал, ничего не делает во мраке: ей не пристало скрывать от взглядов свои поступки и не присуще стремление заниматься под покровом темноты тем, за что ей

пришлось бы краснеть при дневном свете.

10. Древнее сказание гласит, что муха некогда была женщиной, наделенной восхитительной красотой, но слегка болтливой, хоть и незаурядной музыкантшей и любительницей пения. Влюбившись в Эндимиона, она оказывается соперницей Луны. Поскольку самым любимым ее развлечением стало будить этого большого любителя поспать, без конца напевая ему на ухо всякие мелодии и рассказывая бесконечные истории, то Эндимион в конце концов сильно рассердился, и Луна, раздраженная такой назойливостью, превратила женщину в муху. Вот откуда ее привычка не давать никому спать, воспоминания же об Эндимионе объясняют тот факт, что она неизменно отдает предпочтение красивым юношам, наделенным нежной кожей. Так что ее укусы, ее страсть к вкусу крови отнюдь не свидетельствуют о какой-то ее жестокости — это знак любви, знак склонности к филантропии: просто она как может наслаждается и пожинает цветы любви.

11. Была в древности некая женщина, носившая имя Муха; отличалась она тем, что превосходно слагала стихи, столь же прекрасные, сколь и мудрые. Другая Муха была одною из самых прославленных куртизанок Афин. Это про нее остроумно заметил поэт:

> «Муха прокусила его вплоть до самого сердца».

Так что комедийная муза отнюдь не гнушалась использовать это имя и даже воспроизводить его на сцене; отцы наши, не терзаясь ни малейшими сомнениями, даже называли так своих дочерей. Однако с самыми лестными похвалами мухе выступила достопочтенная трагедия, которая заявила:

> «Как! Если храбрая муха, не убоясь пораженья,
> На смертных обрушиться рада, дабы упиться их кровью,
> И чтобы солдат убоялся блеска холодного стали!»

Я бы мог еще много порассказать о мухе — дочери Пифагора, но боюсь, эта история всем слишком хорошо известна.

12. Существует особая разновидность крупных мух, которых обыкновенно называют военными мухами или же просто псами: они издают весьма громкое жужжанье; летают довольно быстро; наслаждаются долгою жизнью и зиму проводят без пищи, прячась в обшивке стен. Что в них особенно поразительно, так это способность поочередно выполнять мужские и женские функции,

покрывать других после того, как покрыли их самих, и сочетать в себе, подобно сыну Гермеса и Афродиты, двойной пол и двойную красоту. Я бы еще многое мог добавить к этой похвале, но предпочитаю остановиться из опасения, как бы еще, чего доброго, не заподозрили, будто я, как говорится в известной поговорке, хочу сделать из мухи слона.

Приложение 3

Дали еще в 1935 году посвятил Пикассо поэму, где собрал воедино все мысли и предчувствия о гениальных опытах того, кого считает своим вторым отцом.

Феномен биологический
и династический
который составляет кубизм
Пикассо
был
первым великим имажинативным каннибализмом
превзошедшим экспериментальные амбиции
современной математической
физики.

*

Жизнь Пикассо
заложит еще не понятую
полемическую основу
в соответствии с которой
физическая психология
снова пробьет
брешь из живой плоти
и кромешной тьмы
в философию.

*

Ибо по причине
идей материалистических
анархических
и систематических
Пикассо
мы сможем познать физически
экспериментально
и не обращаясь
ко всяким «проблематическим» психологическим

новшествам
с кантианским привкусом
«гештальтизма»
всю нищету удобных
и ограниченных в пространстве
объектов сознания
со всеми их трусливыми атомами
ощущений бесконечных
и дипломатических.

*

Ибо гиперматериалистические взгляды
Пикассо
доказывают
что каннибализм племени
пожирает
«вид интеллектуальный»
что местное вино
уже омочило
семейную ширинку
феноменологической математики
будущего
что существуют экстрапсихологические
«четкие образы»
промежуточные
между
имажинативным салом
и
монетарными идеализмами
между
арифметикой бесконечности
и математикой кровожадности
между «структурной» сущностью
«навязчивой подоплеки»
и поведением живых существ
контактирующих с этой «навязчивой подоплекой»
ибо эта самая подоплека
остается
совершенно внешней
по отношению
к пониманию

гештальт-теории
ибо
эта теория четкого
образа и структуры
не обладает
физическими средствами
позволяющими
анализировать
или хотя бы
регистрировать
человеческое поведение
перед лицом
структур
и образов
которые бы
объективно
являлись
физически безумными
ведь в наши дни
насколько я знаю
не существует физики
психопатологии
физики паранойи
которую можно было бы считать
всего лишь
экспериментальной основой
будущей
философии «параноидно-критической» деятельности
которую я однажды
попробую полемически рассмотреть
если у меня будет время
и настроение.

Приложение 4

ДАЛИАНСКАЯ МИСТИКА ПЕРЕД ЛИЦОМ ИСТОРИИ РЕЛИГИЙ

После первой мировой войны, словно сметающий все на своем пути бурный прилив, внезапно нахлынуло сюрреалистическое движение. Бок о бок с возрождением воображения (и по необходимости связанная с ним, дабы дать ему возможность реализовать себя) развивалась и разрушительная сила, которая с ожесточением обрушивалась на все формы узаконенной власти, отрицая все и всяческие социальные ценности: армия, правительство, религия, музейное классическое искусство были избраны мишенями бесконечных нападок, подвергались непристойным, попросту скатологическим оскорблениям, а порой выставлялись на всеобщий позор и осмеяние (усы у Венеры Мило).

Тот факт, что Дали, такой законченный сюрреалист, оказался единственным среди великих, который умудрился путем психической работы своего воображения (по меньшей мере) превратить свой собственный повседневный «католический, апостольский римский» опыт в художественную материю высокого стиля, способную одновременно оставаться конформной и духу догмы (как о том свидетельствует встреча с Его Святейшеством папой Пием XII) и духу сюрреализма — во всяком случае, главному в нем: психическому механизму имажинативного творчества, — уже само по себе представляет собою событие достаточно выдающееся, и мы можем с полным основанием предположить, что встреча двух столь богатых и столь плотно насыщенных гуманизмом явлений, какими являются сюрреализм и христианство, должна поднять человеческое достояние на некий новый, небывалый уровень могущества.

Известно, что с тех пор, как несколько лет назад Сальвадор Дали предался религиозным, можно даже сказать, мистическим занятиям, в жизни его произошли важные, разительные изменения, Свидетельством тому не только его чтения, но и встречи его с самыми эрудированными прелатами Испании. Святой Иоанн на Кресте, Святая Тереза Авильская, Игнатий Лойола: великие мистические писания, труднейшие теологические проблемы неизменно составляли основу забот и размышлений творца из Кадакеса. Результатом всего этого стал

«Мистический манифест сюрреализма» и новый иконографический период в его творчестве, о котором Мишель Тапье столь удачно выразился, назвав его «далианской преемственностью». В центре этого периода были две темы; «Рождество» (от 1949 до 1951 года) и увенчавшая его «Мистическая Мадонна», а после 1951 — года Страсти Господни. И это было величайшим чудом далианской изобретательности, что такое абстрактнейшее и лишенное всякой пластичности погружение в вербальные конструкции религиозной онтологии не иссушило глубинных источников фантастического зрительного воображения.

Самое поразительное, что этот «экзальтированный отвратительный карьерист, паяц и мегаломан», как окрестили его те, кто судил лишь по поверхности явлении, променяв схоластику на кисть и краски, напрочь забывает все случайные исторические суперструктуры и раскапывает погребенные где-то в самой глубине наиболее архаические наслоения, представляющие собою древнейшее наследие периодов тысячелетней давности. Таков оказался итог исследования примера Мистической Мадонны, рассматриваемого не с точки зрения эстетической, а с точки зрения истории религий. Вот как выглядела бы вереница картин, если бы последовательно наложить их друг на друга: Пресвятая Мадонна, Христос, хлеб; хлеб как растительная эмблема зерна — питательный зародыш, символ, подкрепленный снизу пшеничным колосом, а сверху яйцом, связанным нитью с раковиной и направо с гранатом и с девственными раковинами — под «Rhinoceronticus — Protonicus» «Риноцеронтикус-Протоникус», «Носорожьим протоном» и с его рогом (рассеченным на части). Предварительные исследования этого произведения показывают нам Рождение Христа в виде зерна, которое прорастает, раздробляя на части голову Мадонны. В другом месте появляется окруженный облаками Носорог в позе поклоняющегося ангела. Так вот, самое древнее религиозное послание, которое пришло к нам от наших доисторических предков, — это захоронение умерших, в позе зародыша скрючившихся в своем земляном мешке, в каком-нибудь глиняном кувшине, часто спрятанном в пещере, этого едва замаскированного символа возрождения в потустороннем, загробном мире. Потом идет культ «Магна Матер», Великой Матери «Уммы», «Аммы», «Ма», «Майи», матери Будды, которая в христианской религии превратилась в «Марию», чье архаичное имя не устают заново изобретать нынешние дети. То есть неизменное питающее и зачинающее начало, будь то в виде растительном, соответствующем цивилизациям аграрным: культ колоса, злака, зерна, из которых прежде всего следует

назвать Сивиллу, Деметру и т. д., а позднее порою культ фруктов, граната, винограда, источника вакхического опьяняющего напитка, который в свою очередь представлен множеством напитков экстаза и бессмертия (иранский хаома, индуистский сома и т. д.); или же в облике животном: «Магна Матер», часто в облике священной коровы (от Индии до Египта), покрываемой божеством в виде быка, что соответствует временам пастушеских цивилизаций: Энлиль, Бэл (месопотамский), Митра (иранский), Мин, Амон (египетские), Зевсы (троянский, критский, микенский), его сын Дионис: бог-бык, например Минотавр, похищение Европы, поклонение Золотому Тельцу в Библии, бои быков в Испании — все это не что иное, как примеры, среди множества прочих, выживших и уцелевших явлений такого рода. К тому же этот бог-бык, называемый еще Высочайший, всегда бог неба и часто связан с состоянием пророческого опьянения (таковы Амон, Апис, Дионис и т. д.). Состояние экстаза, достигаемое с помощью «параноидно-критического» метода, оказывается, таким образом, прямым преемником традиций священного опьянения и связано с теми же самыми исходными элементами. Тот факт, что этот метод изобретает носорогического rhinocéronticus, есть верная гарантия подлинности и неповторимости далианского воображения. Сведение двух бычьих рогов к одному распиленному выражает кастрацию. Символически она представлена во всех религиях (от увечья Абеляра до тонзуры и целибата христианской церкви). И то, что Дали именно с Христом, а не с Мадонной связывает воспроизводящую силу, тоже «вписано» в мифы, как древнейшие, так и в самые недавние: от наивысшего солнечного божества, которое само себя оплодотворяет (египетский бог Ра), до Юпитера, произведшего на свет не только Семелу, но также и Афину (из осколков собственной головы), и, наконец, уже совсем близко к нам Адам, создающий Еву.

Более того: это далианское вдохновение — вовсе не какое-то божественное прозрение, но результат психических процессов, имеющих легкое касательство к безумию, и вот здесь-то Дали предоставляет в наше распоряжение все средства, позволяющие понять его творчество. Его «Тайная жизнь» есть несравненный документ, воистину золотые россыпи, бесценные, вне всякого сомнения, для любителей юмора, психиатров, а также для психологов и специалистов по эстетике, любопытствующих вскрыть механизмы художественного творчества. Дали делится с нами своими детскими воспоминаниями: и не так уж важно, организованы ли факты автором намеренно, в, так сказать,

«рекламных» целях или изложены совершенно бессознательно, ведь мифомания не только ничуть не мешает психоанализу, а, напротив, его обогащает. Эта автобиография есть изумительный человеческий документ, с какой точки зрения ни посмотри, и по научной значимости его можно сравнить с записками президента Шрайбера, прославленного параноика-мистика, о котором говорит Фрейд.

Все творчество Дали в его жизни. Разве у Мадонны не лицо Галы, разве вместе с Галóй и Святым Иоанном представлен не сам распятый Дали? И разве даже саму его подпись, соединенную с подписью Галы, не пронзает святое распятие?

Вихревое кружение тачек вокруг головы Мадонны, о которой нам известно, что она является местом рождения колоса-Христа, обретает объяснение в мифе о родах Юпитера, произведшего на свет Афину: этот последний накануне своего избавления с помощью топора Вулкана испытывал головные боли; эти вихревые приступы выражают ощущение головокружения, связанного с родами, и не случайно одна из статей, недавно опубликованных в «Ревю франсэз де Психанализ», сообщает нам, что головные боли и головокружения, подобные тем, что испытывали Дали и Юпитер, связаны с травматизмом рождения.

Постоянное и непрерывное обновление, черпающее главные силы в архетипических источниках гуманизма, но оттого ничуть не менее тесно вплетенное в ткань истории, в свою историческую эпоху, характеризует, как нам представляется, самую суть далианского гения и позволяет причислять его к последователям великих традиций Мастеров Возрождения, на которых он так часто любит ссылаться. При всех своих поразительных, порой неистовых излишествах далианская вселенная принадлежит к великому барокко.

Доктор Пьер Румгэр

Приложение 5

САЛЬВАДОР ДАЛИ И АНГЕЛЬСКИЙ МИР

Оторвавшись от церкви, современники наши уже не страшатся более бесконечных пространств: они их притягивают; рационализация же Вселенной их, напротив, раздражает, она ведь несовместима с той неопределенной ролью, которую играет нынешняя наука в таинственном мире. Она не знала, что он так огромен и столь неслыханно странен. Если больше уже невозможно сформулировать определение миров, то к чему же тогда философствовать?

Но стоит заговорить ясновидящему Данте, поэту-теологу, и тотчас же возрадуется душа.

Мы проходим девять кругов Ада, Врата Чистилища, само Чистилище и все его закоулки. С седьмого неба прибываем в земной Рай… Потом после Рая. Прибываем на Луну, узнаем истинную причину ее пятен. И разверзлись небеса: вот небо Меркурия, небо Венеры, небо Солнца, Марса, Юпитера, Сатурна, вот восьмое: небо незыблемых звезд, торжества Христа. Затем идет девятое, место, где располагается Бог и девять Ангельских хоров…

«Я видел точку, излучающую свет
Столь яростный, что взор, им опаленный,
Не в силах выдержать слепительных лучей.
Вкруг точки круг светящийся вращался
С такой поспешностью, что превзошел любое
Движенье, что охватывает мир.
И сферу первую вторая окружала,
Потом шла третья и четвертая за ней,
Вкруг этой пятая и, наконец, шестая,
Седьмою окруженная…

За ней восьмая и девятая:
И каждой тем медленней вращенье проходило,
Чем больше от единства отдалялась;
Ведь только те, что близко от чистейшей Искры,
Способны истину испить до дна».

В одной из бесед, зарегистрированных с его согласия в 1956 году, Сальвадор Дали поведал мне, что ничто так не вдохновляет его, как идея Ангела. Дали высказал тогда желание написать небо, проникнуть за пределы небесного свода, дабы вступить в сношение с Богом. Бог для него есть понятие неуловимое и не поддающееся никакой конкретизации. Может, размышляет Дали, это и есть та самая субстанция, за которой охотится ядерная физика.

Тем не менее Бог для него, по его собственному признанию, не является и понятием космическим, ведь это накладывало бы на него определенные ограничения. Он видит его в совокупности противоречивых мыслей, которые невозможно свести ни к какой структурированной идее. Каталонец по сути своей, Дали испытывает потребность непременно прикоснуться к формам, и это сохраняет свою силу и в отношении к ангелам. «Еще совсем юным, — поверил мне он, — я составил про ангелов таблицу», а с некоторых пор он обратился к идее Вознесения Пресвятой Девы, и все это потому, заявил он, что вознеслась на небеса она силою ангелов. И Дали хочет узнать секрет такого вознесения.

В чем же заключается это движение?

(Сейчас нам предстоит понять, почему он воспользовался ядерным материалом в своем Вознесении.)

Дали воображает, что протоны и нейтроны суть ангельские элементы, ибо в небесных телах, поясняет он, содержатся субстраты субстанции, ведь именно по этой причине некоторые существа представляются мне столь близкими к ангелам — взять хотя бы Рафаэля и Святого Иоанна на Кресте.

«Температура Рафаэля — эта почти что холодная температура весны, которая в точности соответствует температуре Пресвятой Девы Розы».

И со всей степенной серьезностью добавляет: «Мне необходим идеал гиперэстетической чистоты. Меня чем дальше, тем все больше поглощает идея целомудрия. Это для меня непременнейшее условие духовной жизни».

Дабы объяснить ангельскую ориентацию Сальвадора Дали, ориентацию, которая долгое время оставалась демонической (но ведь и дьявол тоже ангел), не достаточно ли будет обратить взор к тому, что он, будучи еще совсем крошкой, имел привычку вместе с другими ребятами забавляться тем, что со всей силой, до боли в глазах надавливал себе на глазницы, стремясь вызвать ощущение фосфенов? Он называл это играть в то, чтобы увидеть ангелов.

Не достаточно ли здесь будет заявить, что все эти ощущения, как то подтверждает анализ, не что иное, как способ вновь обрести утраченный Рай материнской груди? Что мешает увидеть в этом знак некоего «предназначения»! Впрочем, в любом случае вполне вероятно, что, выражая себя таким образом. Дали смог избежать безумия, ибо никогда не утрачивал контакта с требованиями, которые предъявляло искусство. Более того, Дали ведь действительно верил в существование ангелов. Когда я спросил его, почему он в это верит, он ответил: «Какие бы ни выпадали на мою долю грезы, они способны доставить мне удовольствие лишь в том случае, если обладают полной достоверностью.

Следовательно, если уж я испытываю такое наслаждение при приближении ангельских образов, то у меня есть все основания верить, что ангелы существуют на самом деле».

По сути дела, Дали таким образом утверждает, что существует вполне четкая разница между тем, как он представляет себе ангела (в существование которого он действительно верит по указанным выше причинам), и тем Чудом, явившимся плодом его безудержной фантазии, которое Парацельс назвал «краеугольным камнем безумцев».

В этом самом Ангеле Сальвадор Дали не только находит себя, но и полностью владеет собой; не обретает ли он в нем самую прекрасную часть самого себя, того самого Незнакомца, который известен Богу и реализовать которого в себя есть наш святой долг?

До каких же пределов способен Сальвадор Дали проникнуть в пределы Ангельского Рая, описанного Данте Алигьери? Это нам предстоит оценить.

«Как рой пчелиный,
То к цветам кидаясь, то вновь спеша
К себе вернуться в улей свой аромат добыче передать,

Он на цветок огромный, пестрый опустился,
Чтоб с лепестков его без теней вновь подняться
Туда, где навсегда царит его Любовь.

Живое пламя лик их озаряет,
Лишь крылья в золоте, все остальное
Сияет белизной белее снега».

Песнь XXXI

Бруно Фруассар[86]

Приложение 6

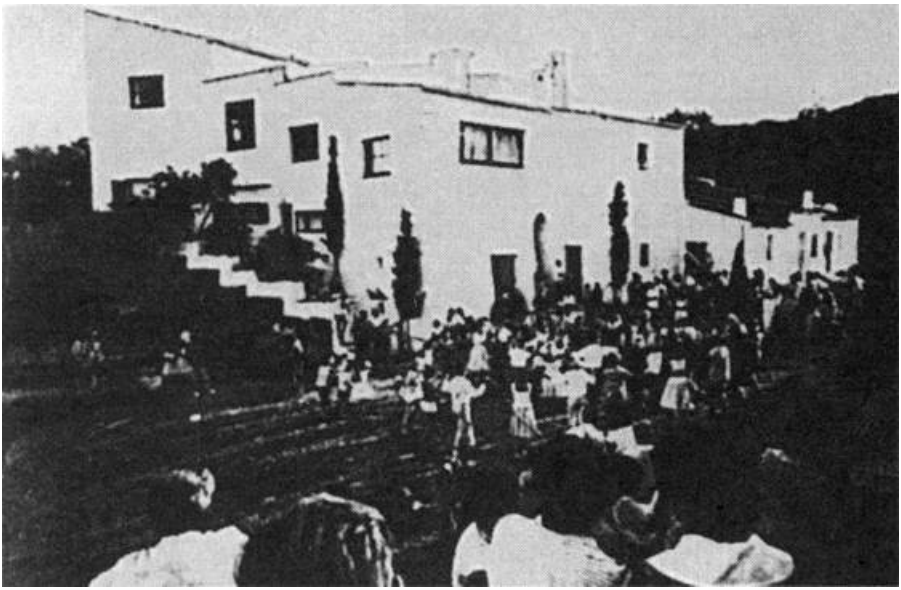
СРАВНИТЕЛЬНАЯ ТАБЛИЦА ЦЕННОСТЕЙ В СООТВЕТСТВИИ С ДАЛИАНСКИМ АНАЛИЗОМ

	Тех-ника	Вдох-новение	Цвет	Сюжет	Гений	Ком-пози-ция	Ори-гиналь-ность	Тайна	Под-лин-ность
Леонардо да Винчи	17	18	15	19	20	18	19	20	20
Мессонье	5	0	1	3	0	1	2	17	18
Энгр	15	12	11	15	0	6	6	10	20
Веласкес	20	19	20	19	20	20	20	15	20
Бугро	11	1	1	1	0	0	0	0	15
Дали	12	17	10	17	19	18	17	19	19
Пикассо	9	19	9	18	20	16	7	2	7
Рафаэль	19	19	18	20	20	20	20	20	20
Манэ	3	1	6	4	0	4	5	0	14
Вермеер Дельфтский	20	20	20	20	20	19	20	20	20
Мондриан	0	0	0	0	0	1	1/2	0	3,5

Иллюстрации

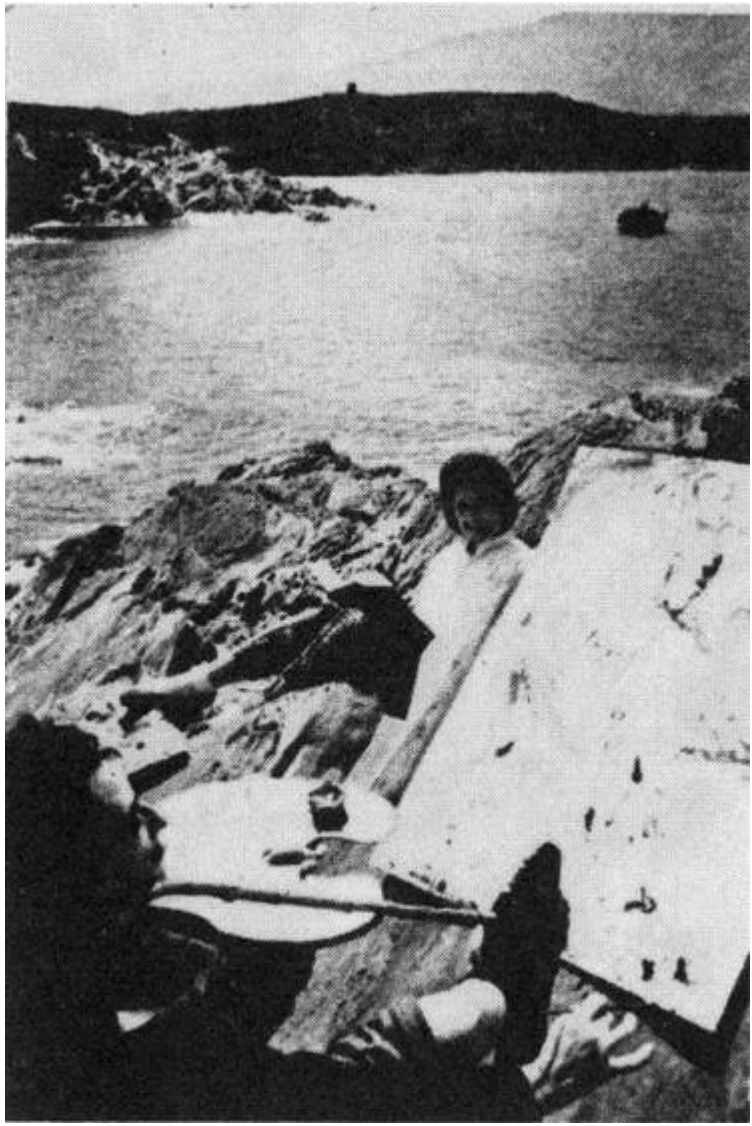
1. С. Дали на берегу моря в Порт-Льигат. Фотография.

2. С. Дали с портретом Веласкеса. Фотография.



3. Дом в Порт-Льигат, где жил С. Дали. Фотография.

4. Мастерская С. Дали. Фотография.



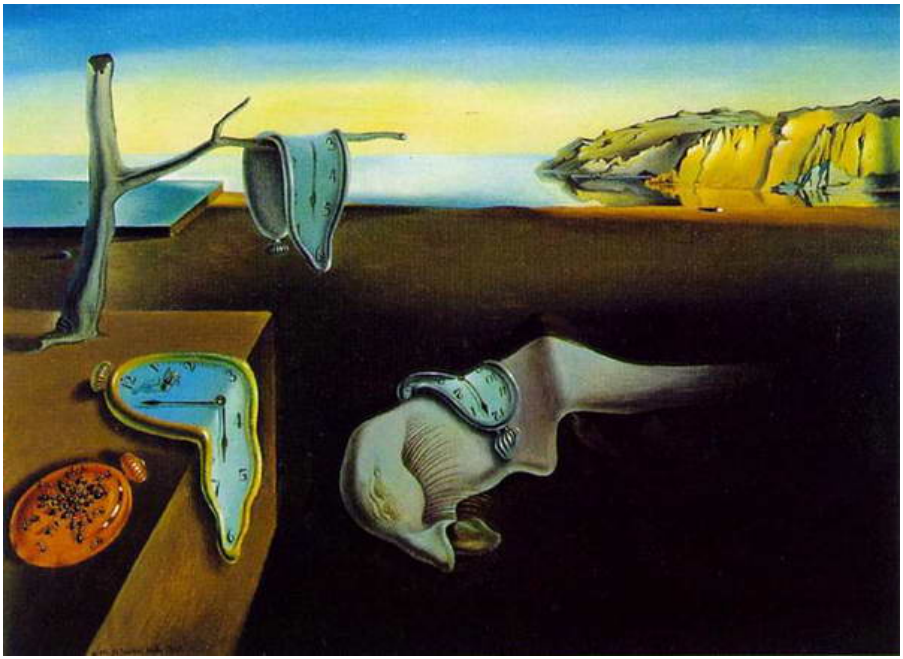
5. С. Дали вместе с женой за работой. Фотография.

6. С. Дали с омаром. Фотография.

7. Дали и Галá. Фотография.

8. С. Дали. Загадка желания. 1929. Х., м. 110×150. Частн. собр.

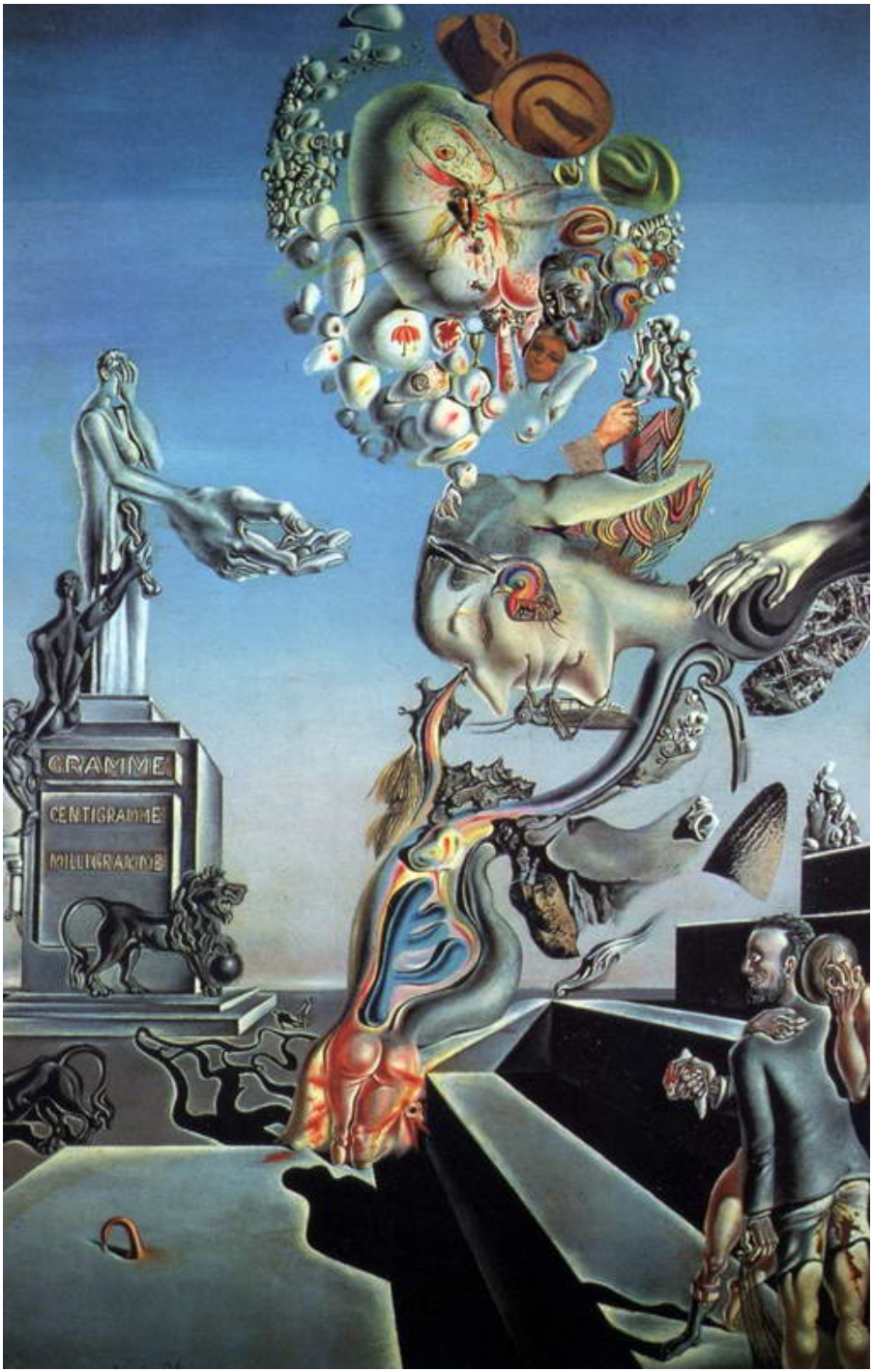
9. С. Дали. Великий мастурбатор. 1929. Х., м. Частн. собр.



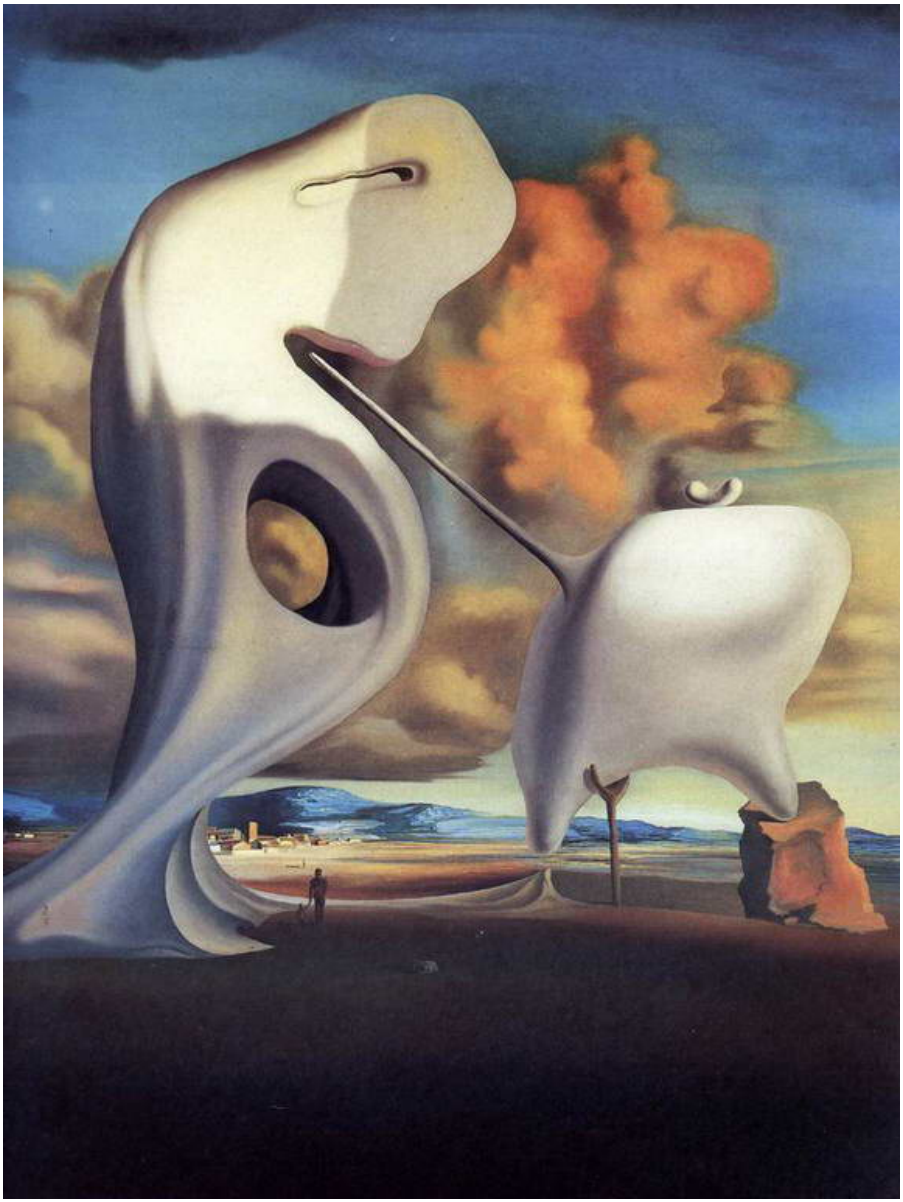
10. С. Дали. Сохранность памяти. 1931. Х., м. Частн. собр.

11. С. Дали. Сон. 1932. Х., м. Частн. собр.

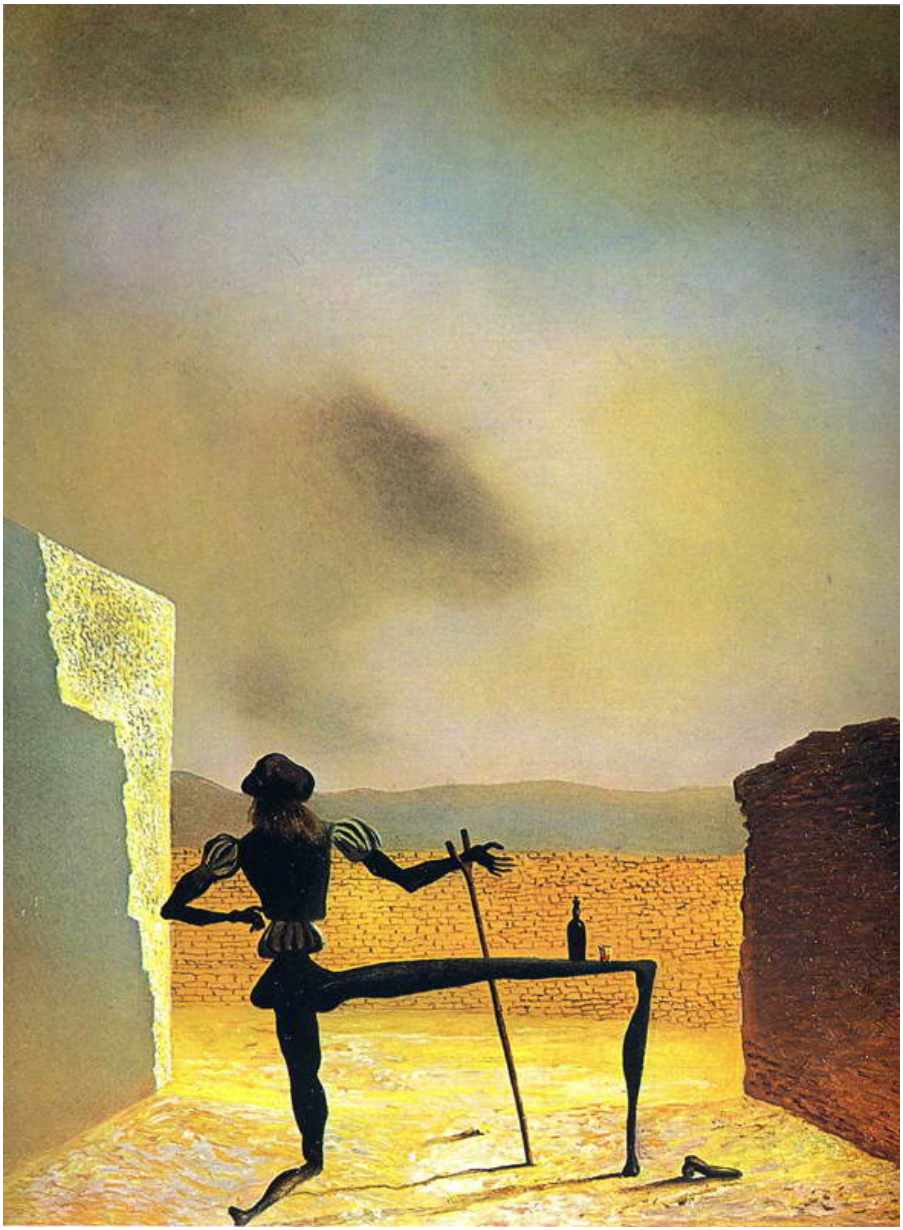
12. С. Дали. Воспоминание о Ленине. 1931. Х., м. Париж, Национальный музей современного искусства.



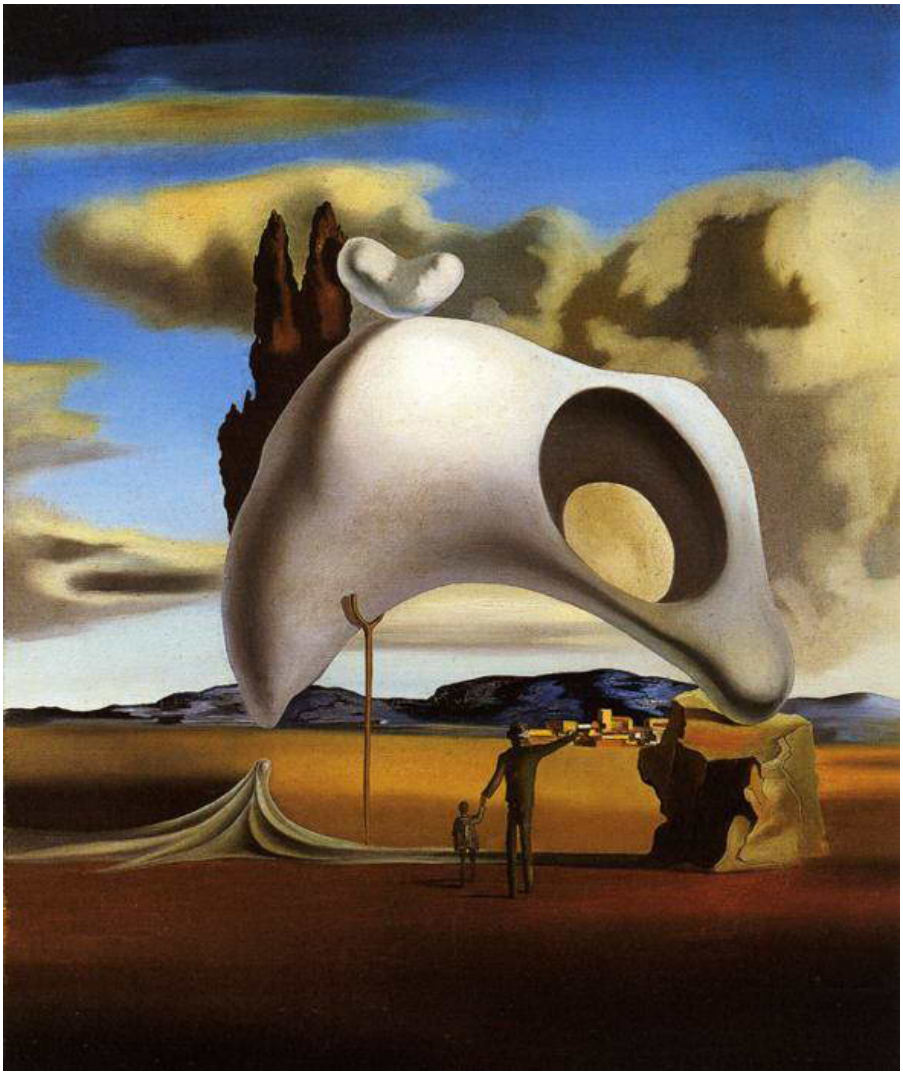
13. С. Дали. Мрачная игра. 1932. Х., м. Частн. собр.



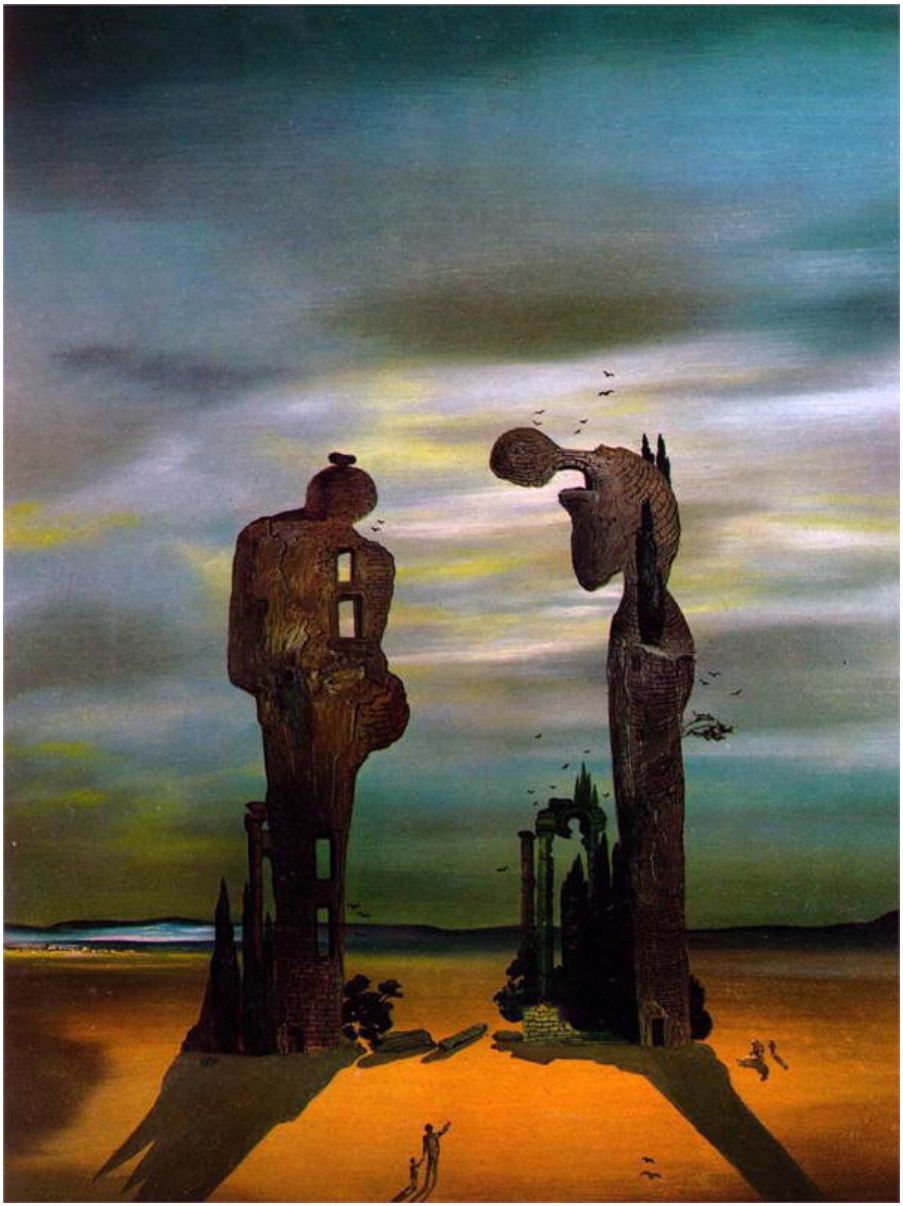
14. С. Дали. Архитектонический «Анжелюс» Милле. 1933. Х., м. 73 × 60. Нью-Йорк, Галерея Перле.



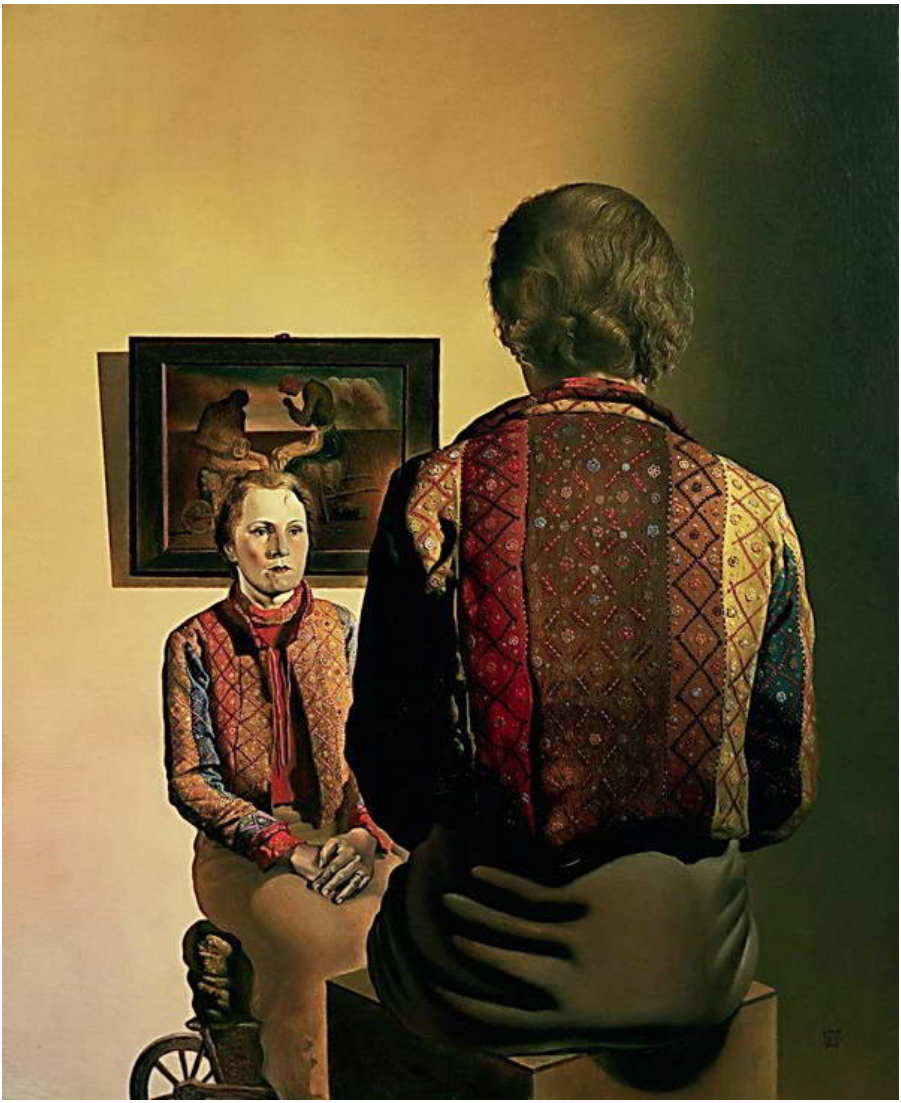
15. С. Дали. Дух Вермеера в роли стола. 1934. Х., м. Частн. собр.



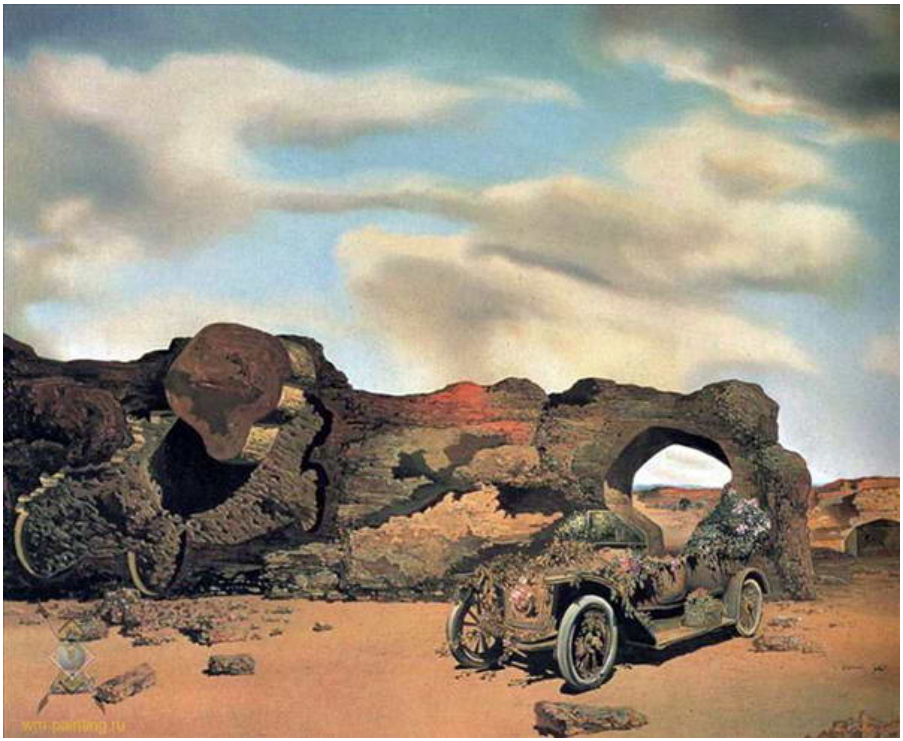
16. С. Дали. Атавистические остатки дождя. 1934. Х., м. Частн. собр.



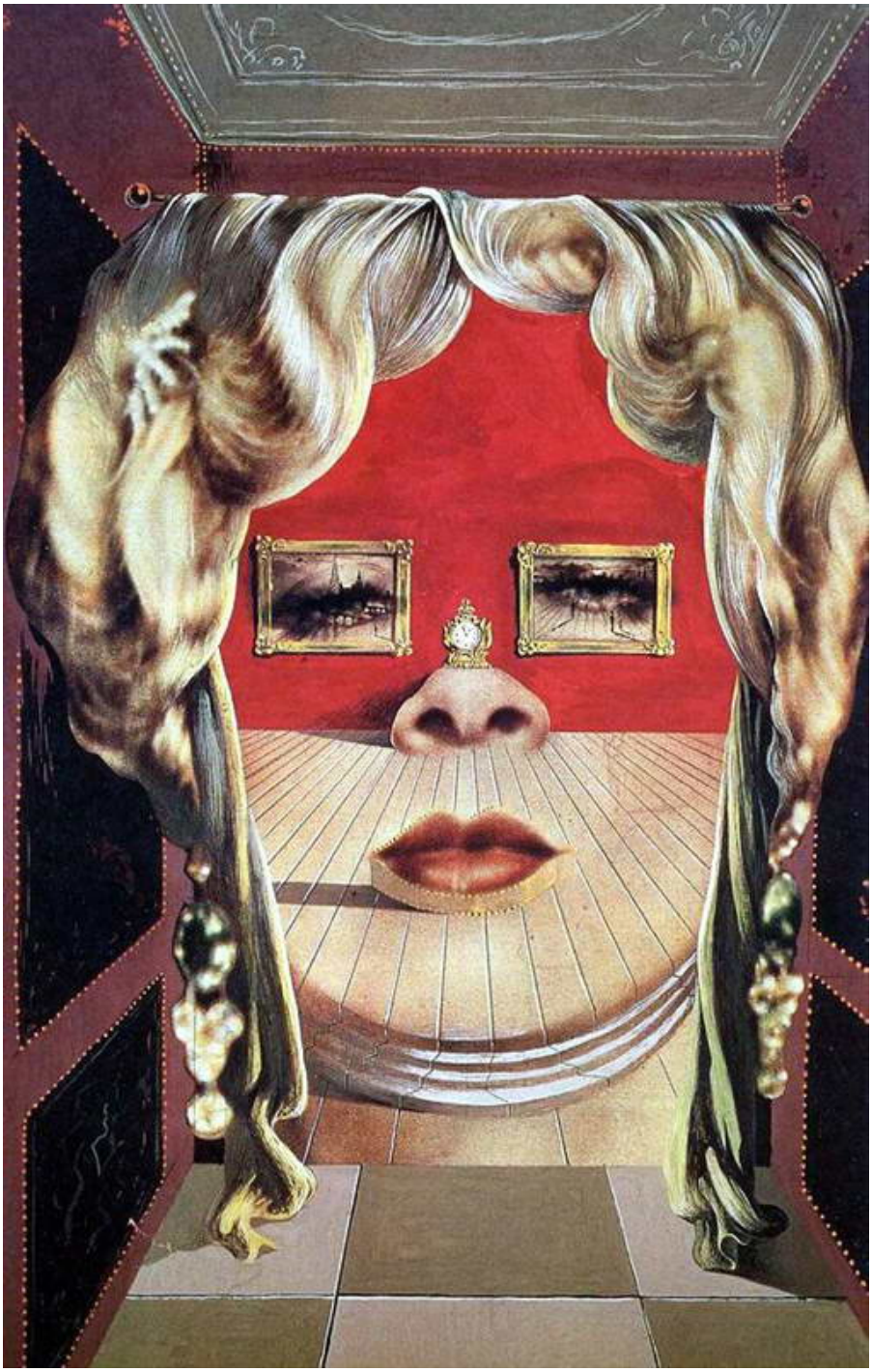
17. С. Дали. Археологическая реминисценция «Анжелюса» Милле. 1934–1935. Х., м. Частн. собр.



18. С. Дали. Портрет Галы.



19. С. Дали. Критически-параноидальное одиночество. 1935. Х., м. Частн. собр.



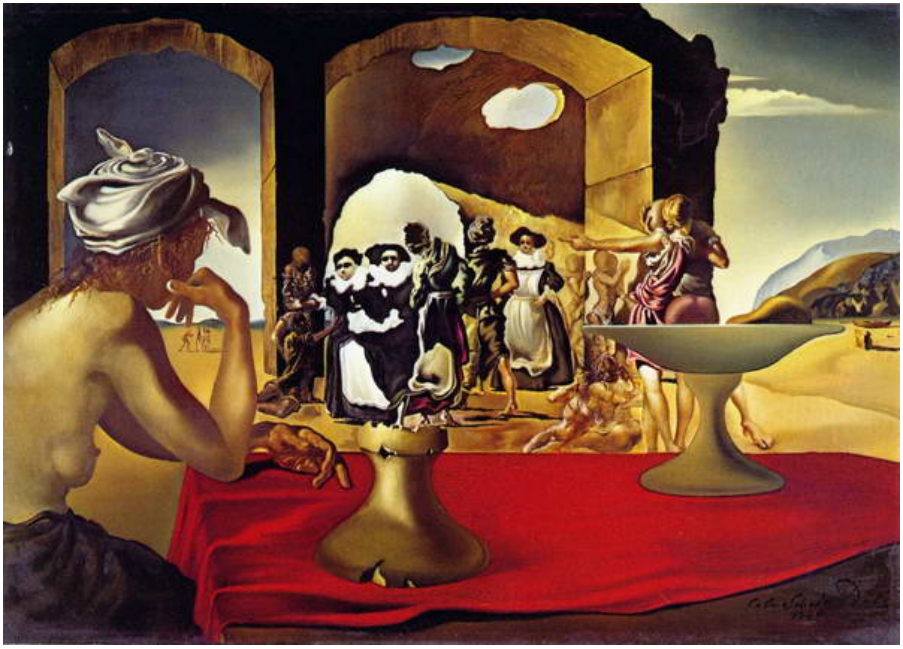
20. С. Дали. Портрет Мэй Уэст. 1934–1935. Х., м. Частн. собр.

21. С. Дали. Предчувствие гражданской войны. 1936. Х., м. 100×99. Филадельфия, музей.

22. С. Дали. Аптекарь из Фигераса, не ищущий абсолютно ничего. 1936. Дерево, м. 30×52. Частн. собр.

23. С. Дали. Пляж с телефоном. 1938. Х., м. Частн. собр.

24. С. Дали. Метаморфоза Нарцисса. 1936–1937. Х., м. Лондон, Национальная галерея.



25. С. Дали. Рынок рабов и невидимый бюст Вольтера. 1940. Х., м. Частн. собр.

26. С. Дали. Осенний каннибализм. 1936–1937. Х., м. Частн. собр.

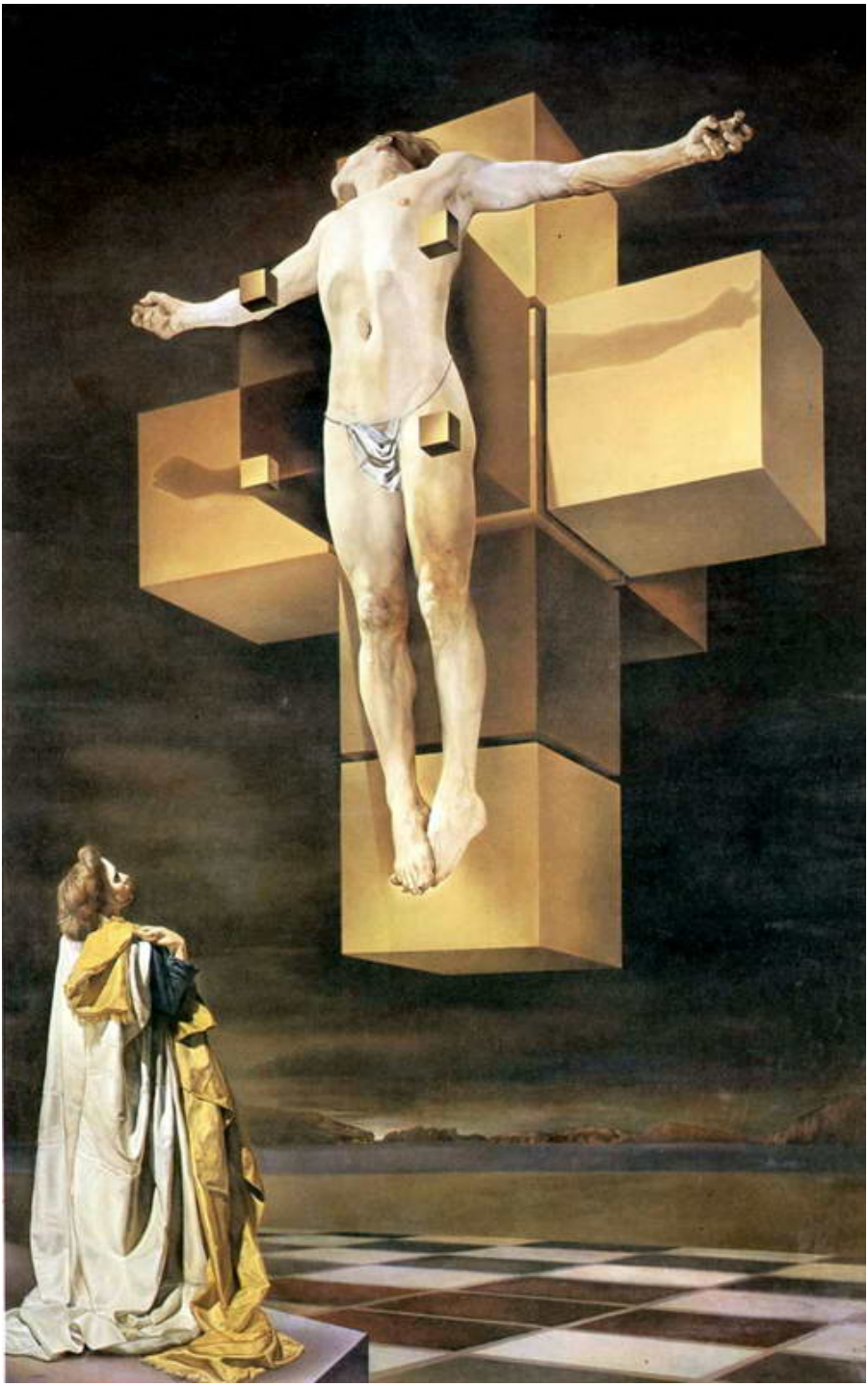
27. С. Дали. Лицо Войны. 1940. Х., м. Роттердам, Музей Бойманс ван Бейнинген.

28. С. Дали. Искушение св. Антония. 1946. Х., м. Брюссель, Королевский музей изящных искусств.

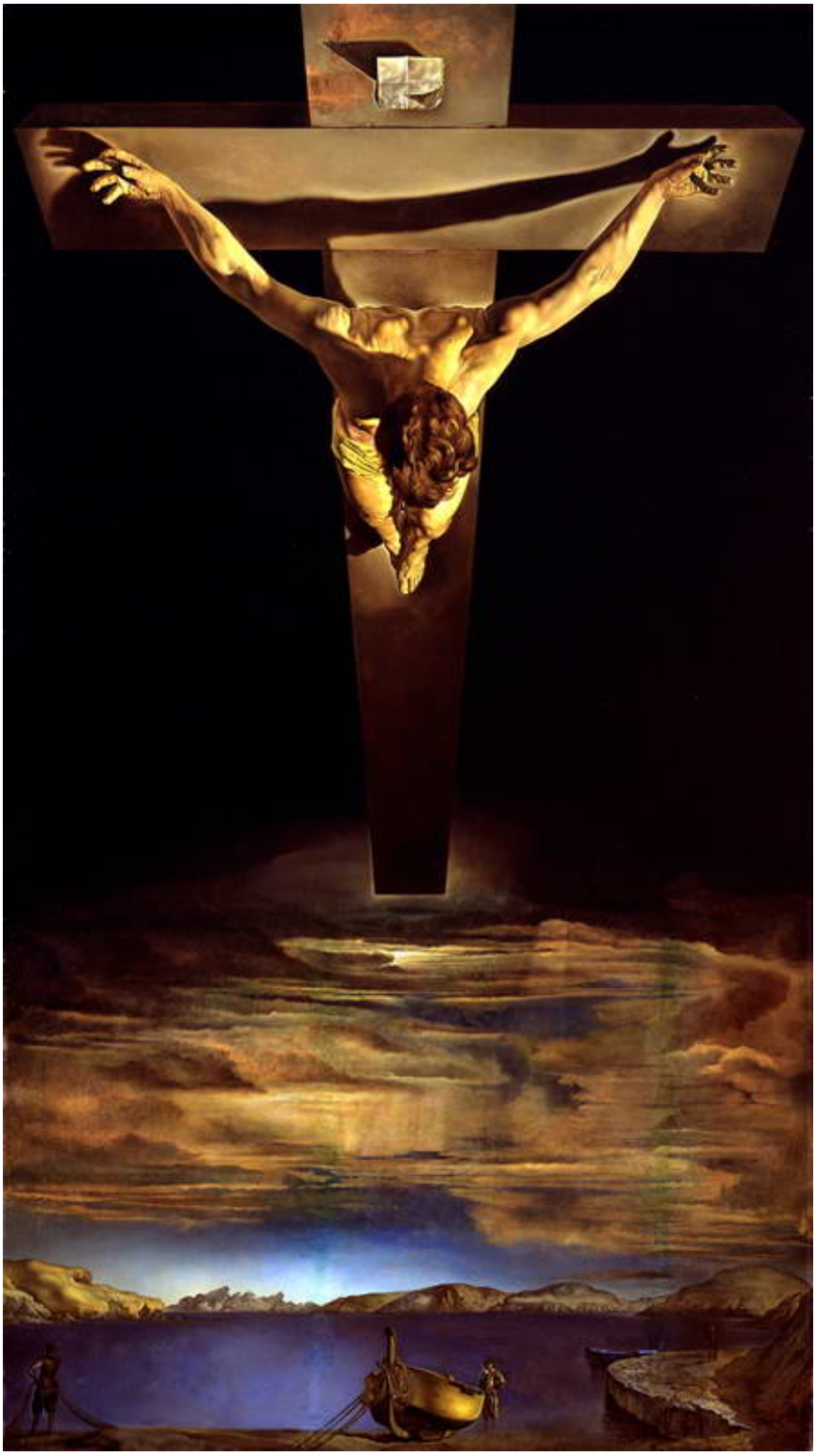
29. С. Дали. Геополитик, наблюдающий рождение нового человека. 1943. Частн. собр.

30. С. Дали. Вечерний паук надежда. 1940. Х., м. Частн. собр.

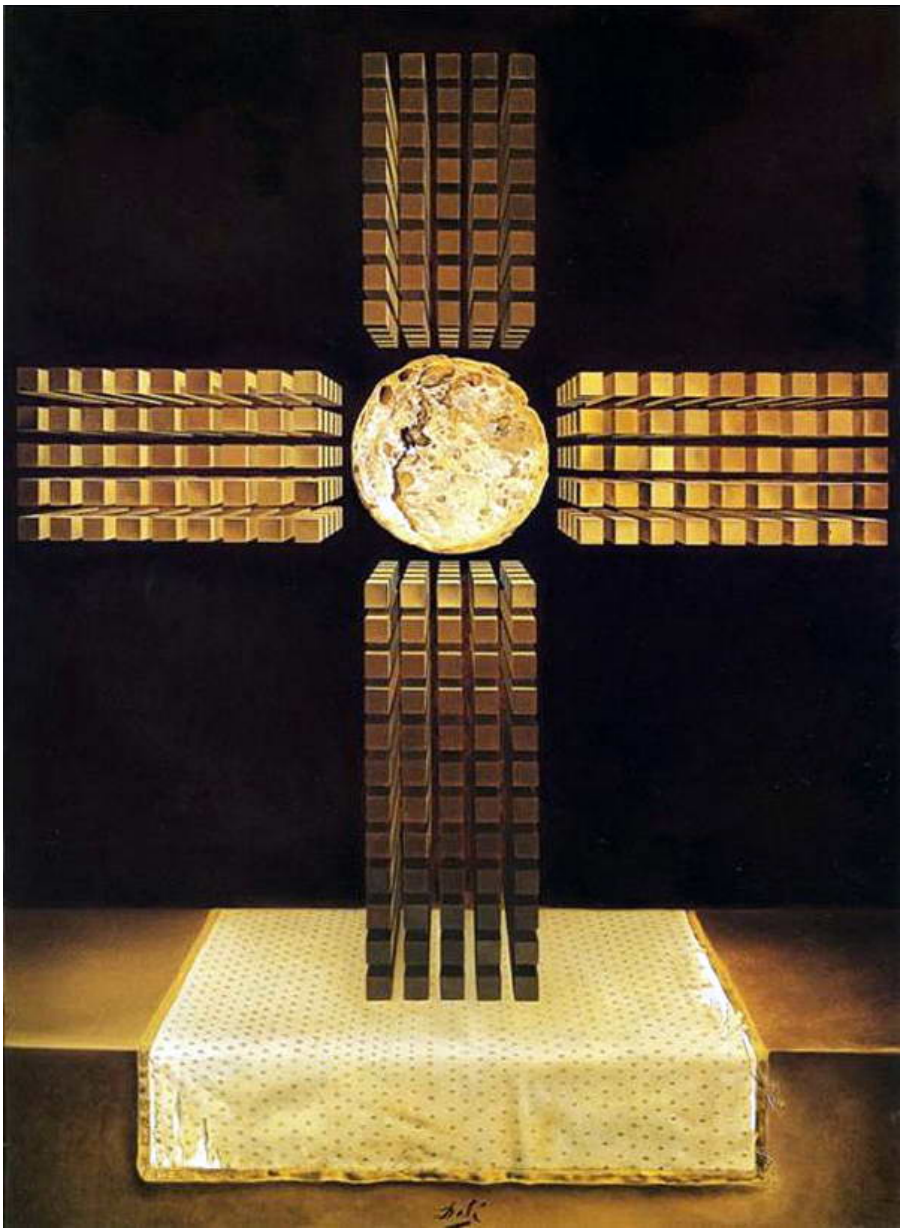
31. С. Дали. Взрыв рафаэлевского изображения. 1951. Х., м. Частн. собр.



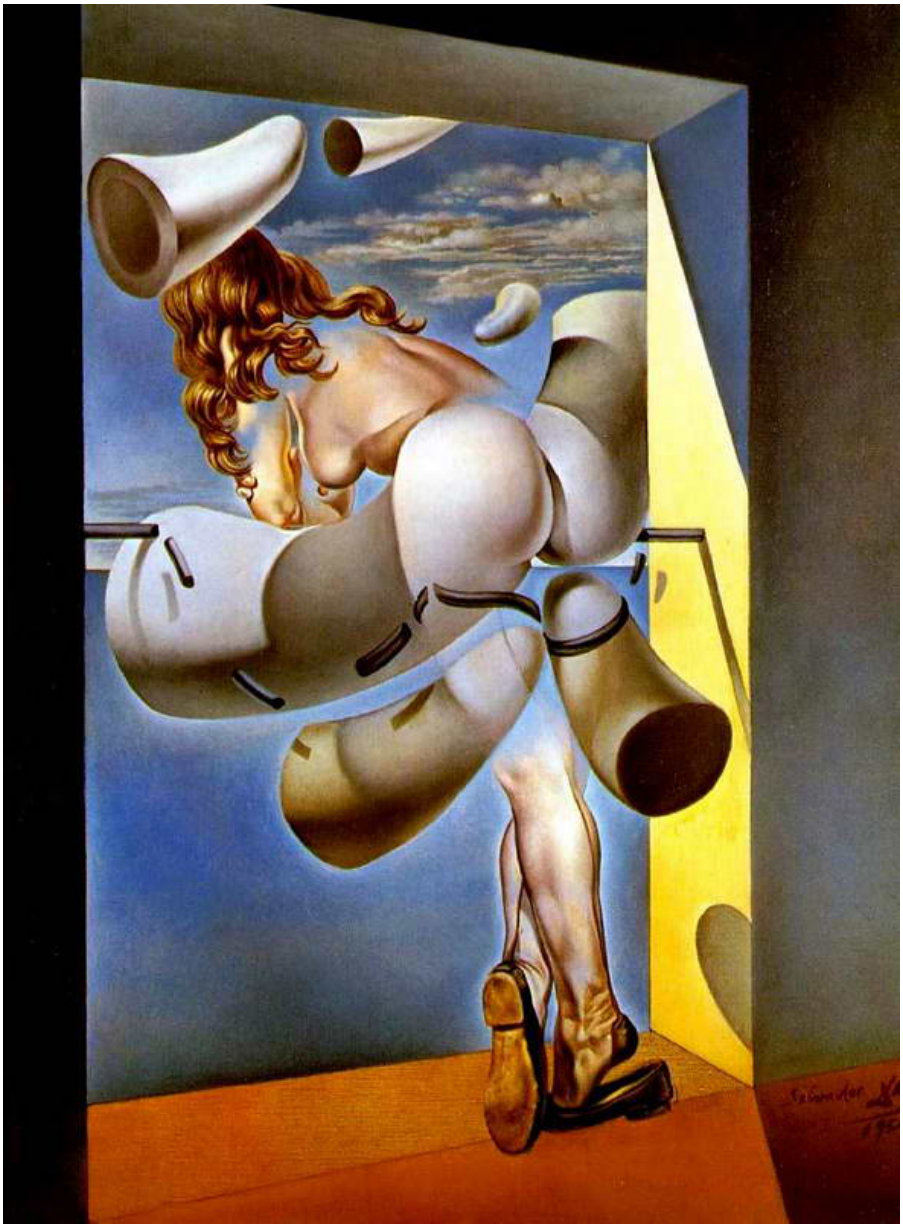
32. С. Дали. Распятие. 1951. Х., м. Нью-Йорк, Музей Метрополитен.



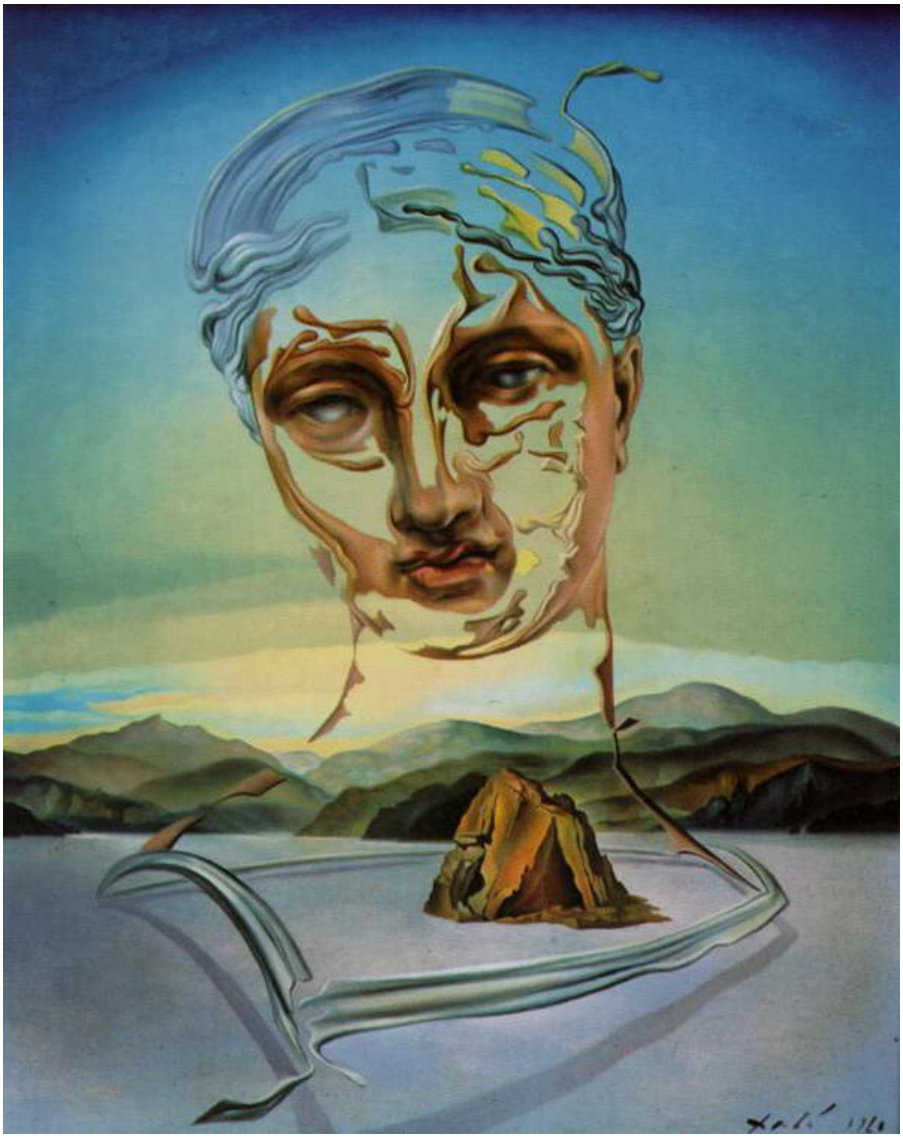
33. С. Дали. Христос св. Иоанна. 1951. Х., м. Глазго, Музей искусств.



34. С. Дали. Ядерный крест. 1952. Х., м. Частн. собр.

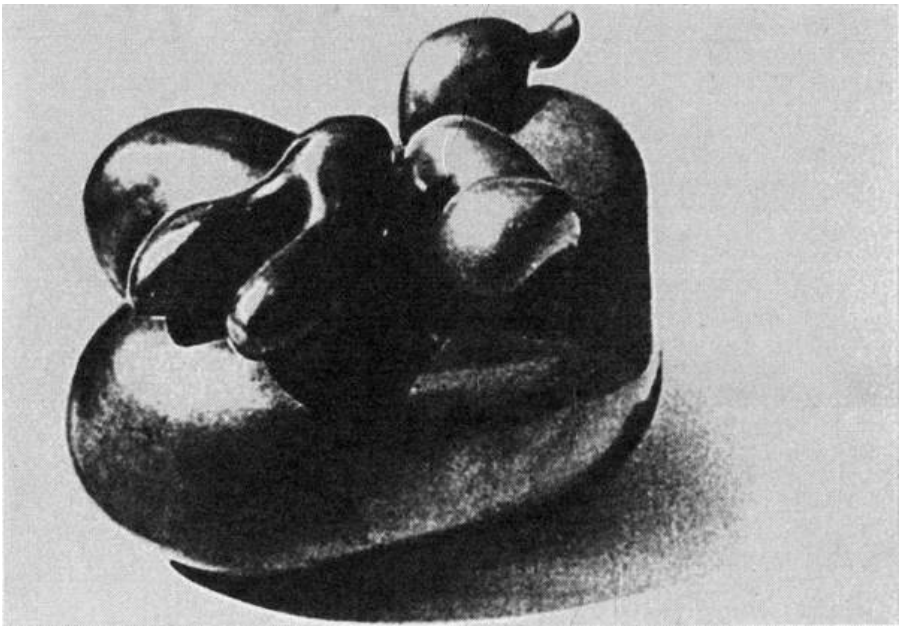


35. С. Дали. Молодая девушка, развращаемая рогами своего собственного целомудрия. 1954. Х., м. Частн. собр.



36. С. Дали. Рождение божества. 1960. Дерево, м. 33 × 36. Частн. собр.

37. Ж. Арп. Земные формы. 1917. Крашеный рельеф, дерево. 18 × 16,5 × 12,5. Частн. собр.



38. Ж. Арп. Три неприятных предмета на фигуре. 1930. Металл. 36 × 26 × 19.

39. Ж. Арп. Конфигурация. 1927–1928. Крашеный рельеф, дерево. 145 × 115. Базель, Художественный музей.

40. Х. Белльмер. Женщина с выразительными руками. 1965. Перо. 66 × 65. Частн. собр.

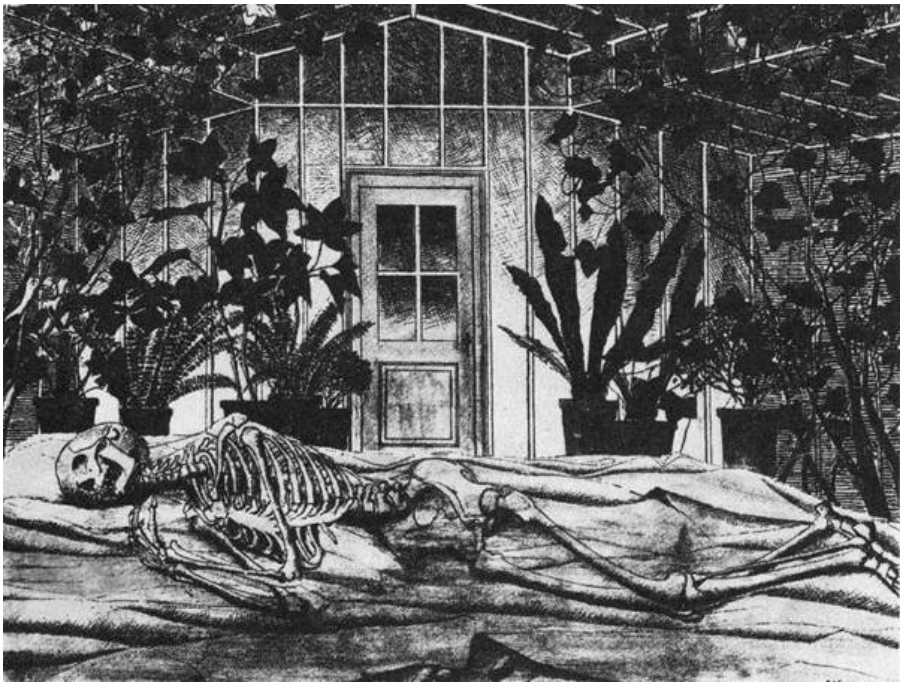
41. А. Горки. Парк в Сочи. 1941. 78×99. Х., м. Частн. собр.

42. П. Дельво. Прохожий. 1940. Х., м. 130×150. Брюссель, Министерство французской общины Бельгии.

43. П. Дельво. Рождение дня. 1937. Х., м. 120×150. Венеция, собр. Гугенхайм.

44. П. Дельво. Адское одиночество. 1945. Дерево, м. 122 × 103. Частн. собр.

45. П. Дельво. Фазы луны. Х., м. 139×160. Нью-Йорк, Музей современного искусства.

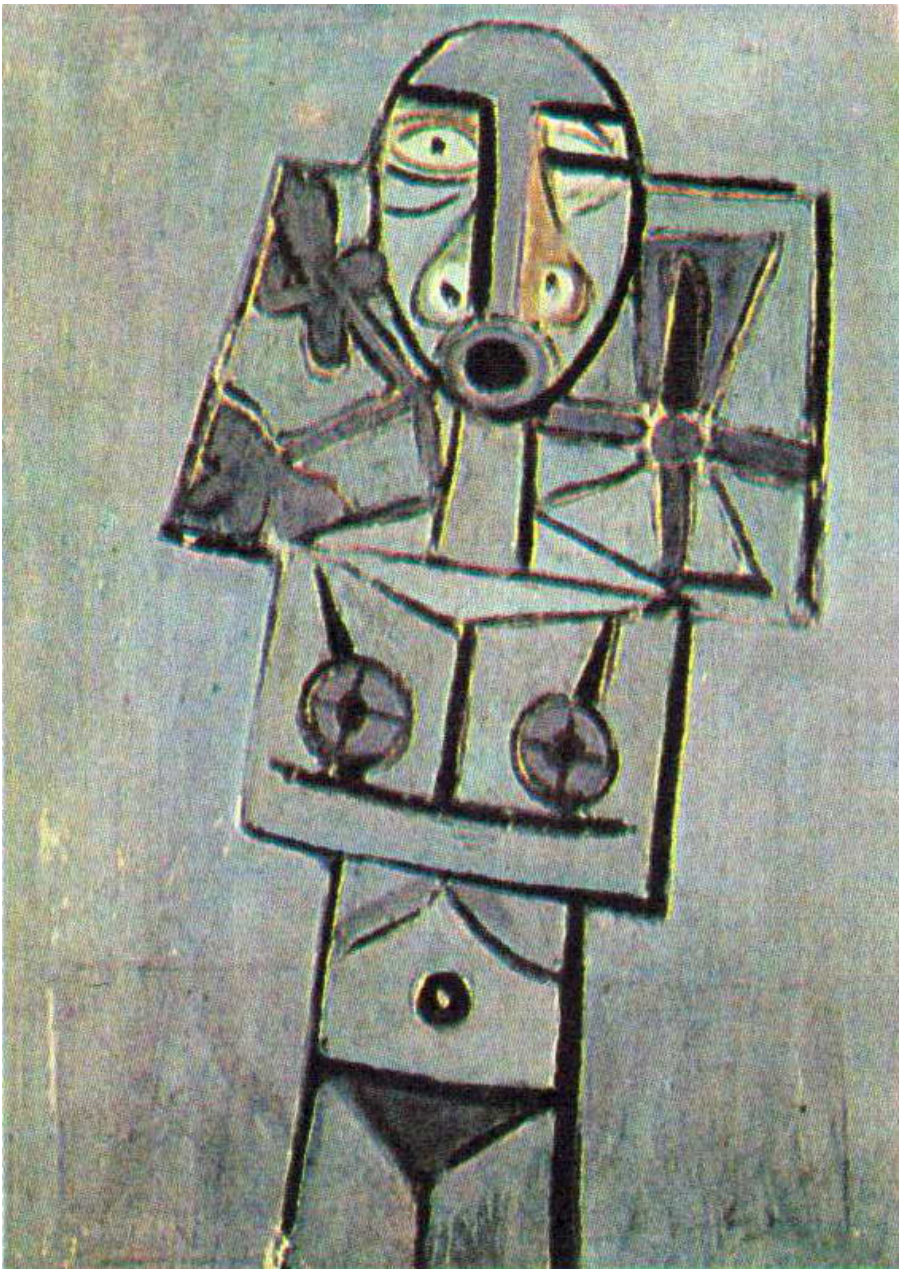


46. П. Дельво. Зима. 1952. Акварель, тушь. 47,7 × 64,7. Брюссель, Королевский музей Бельгии.

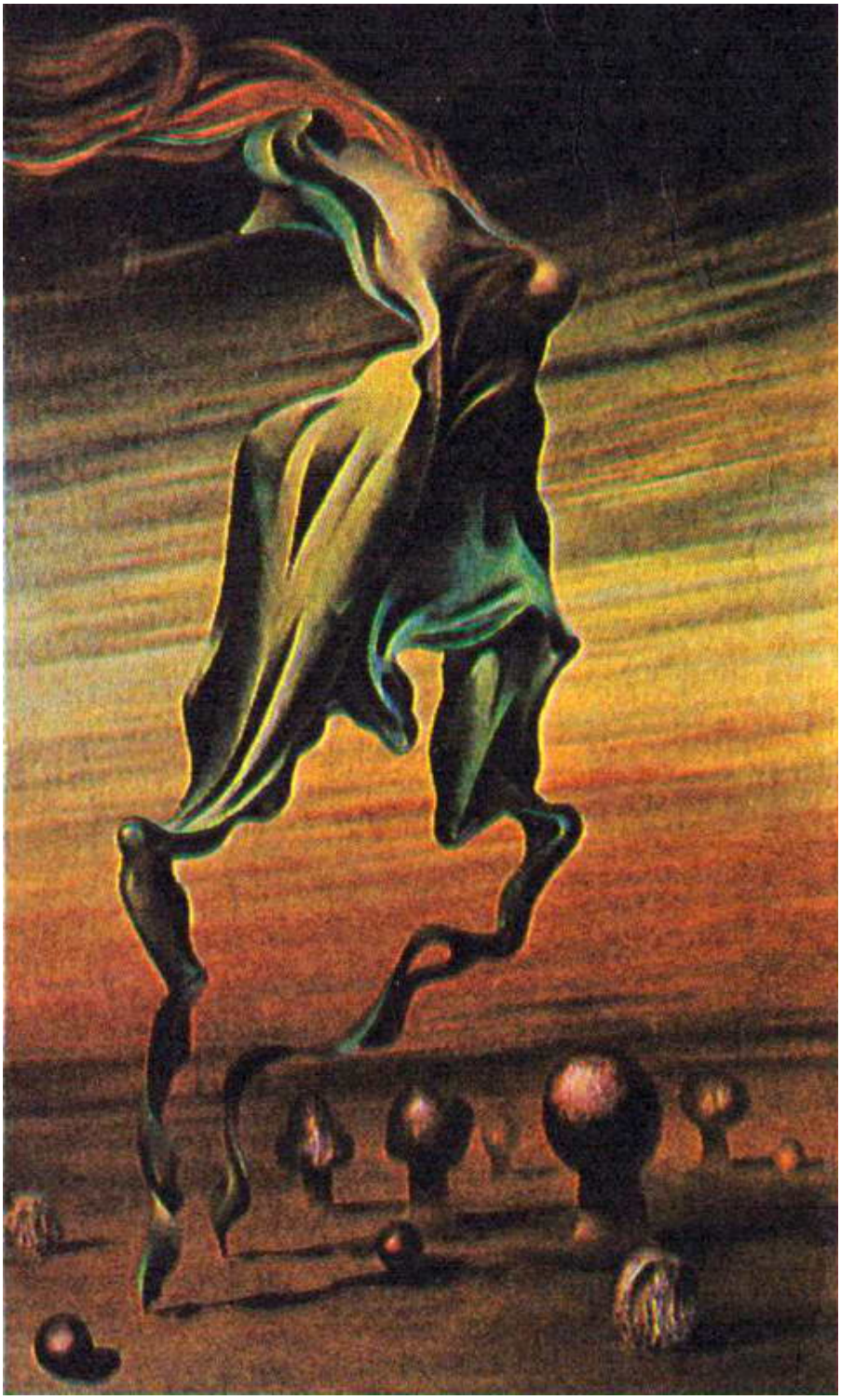
47. М. Дюшан. Невеста. 1912. Х., м. 89×55. Филадельфия, музей.

48. О. Домингес. Булавка. 1937. Х., м. 60×49. Милан, галерея Милано.

49. Р. Ельце. Маленький пейзаж. 1935. Дерево, м. 13 × 17. Частн. собр.

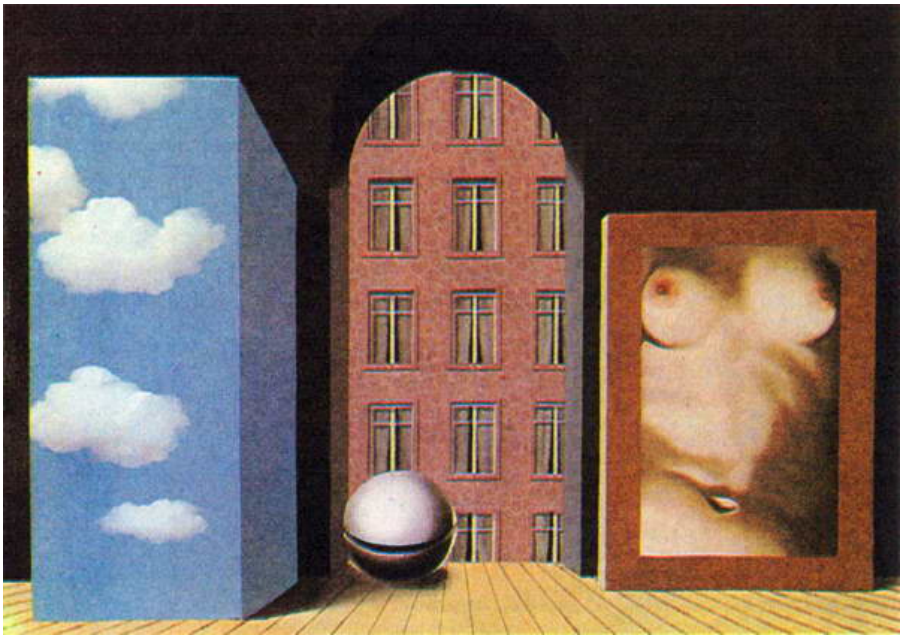


50. В. Лам. Фигура. 1938. Х., м. 100×75. Частн. собр.

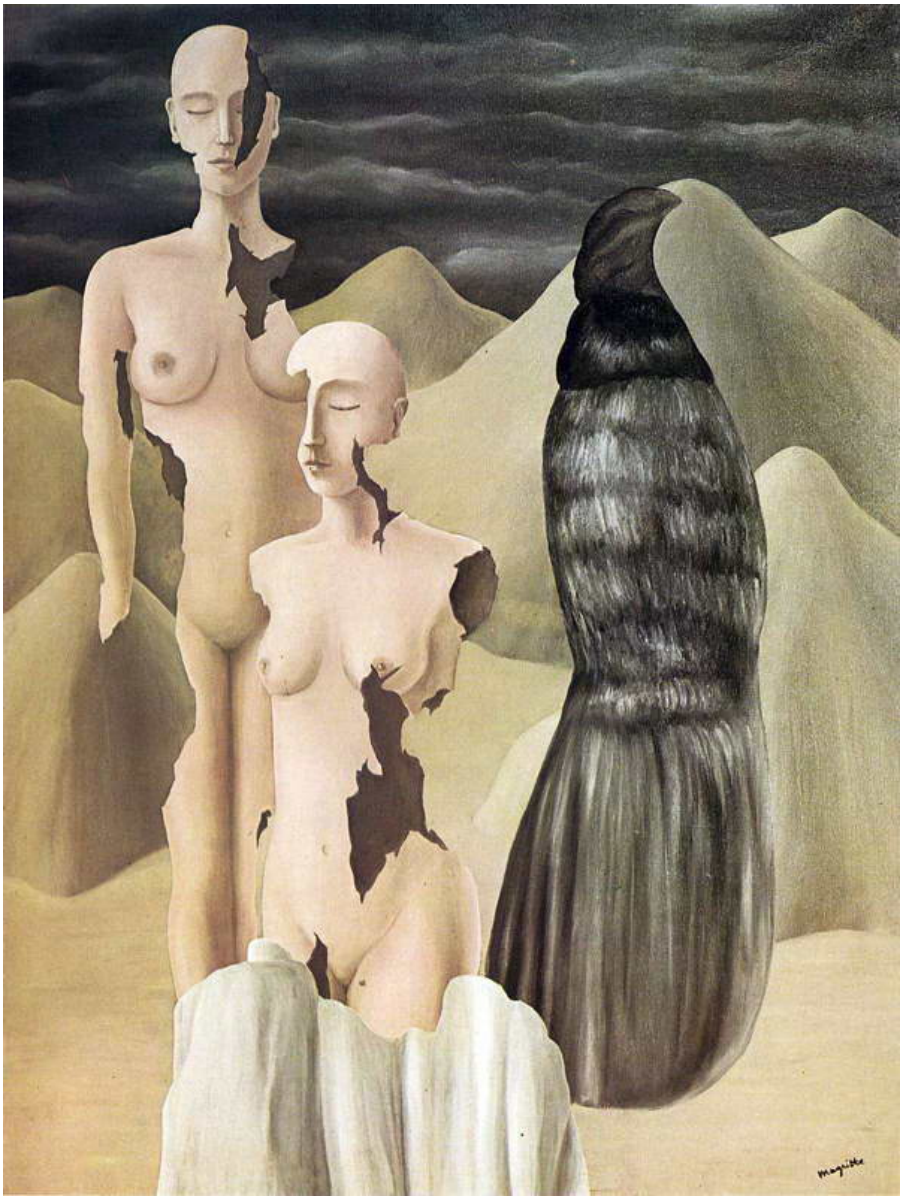


51. Й. Истлер. Экстаз. 1951. Х., м. 235×143. Частн.

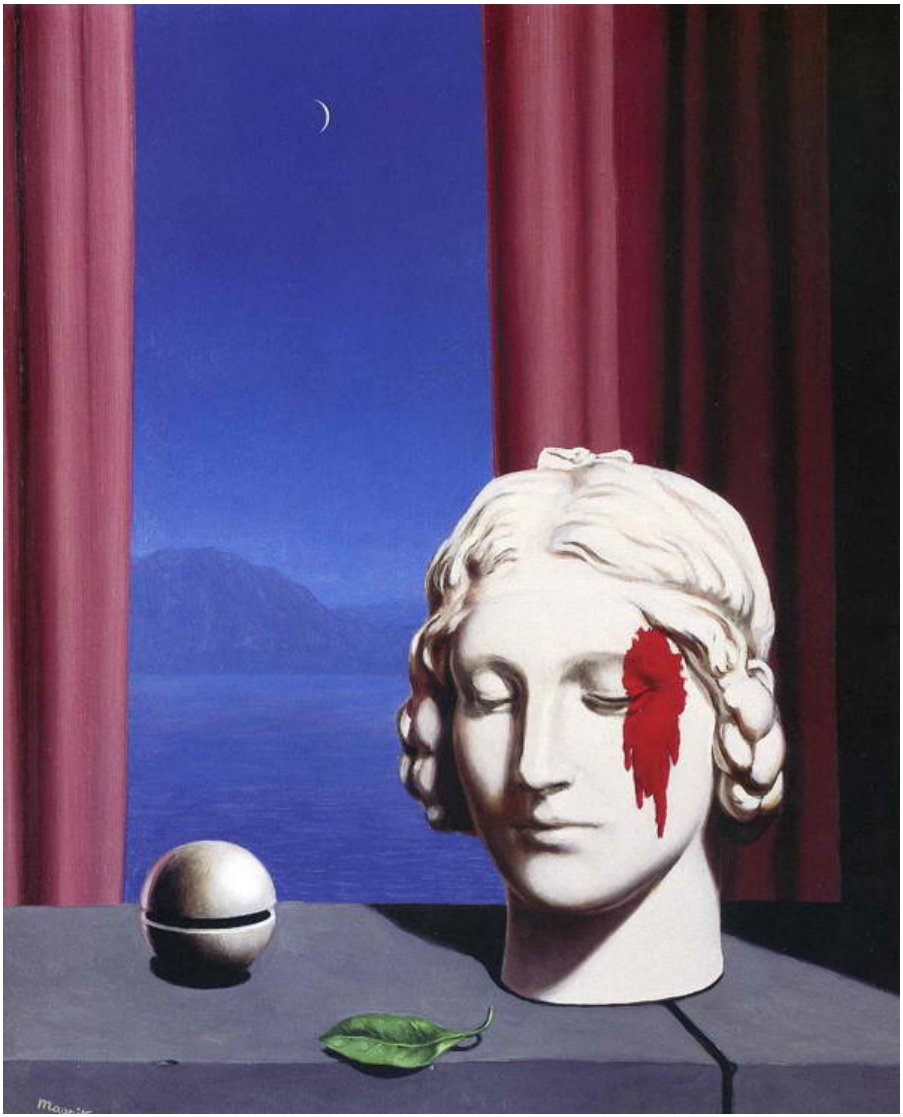
собр.



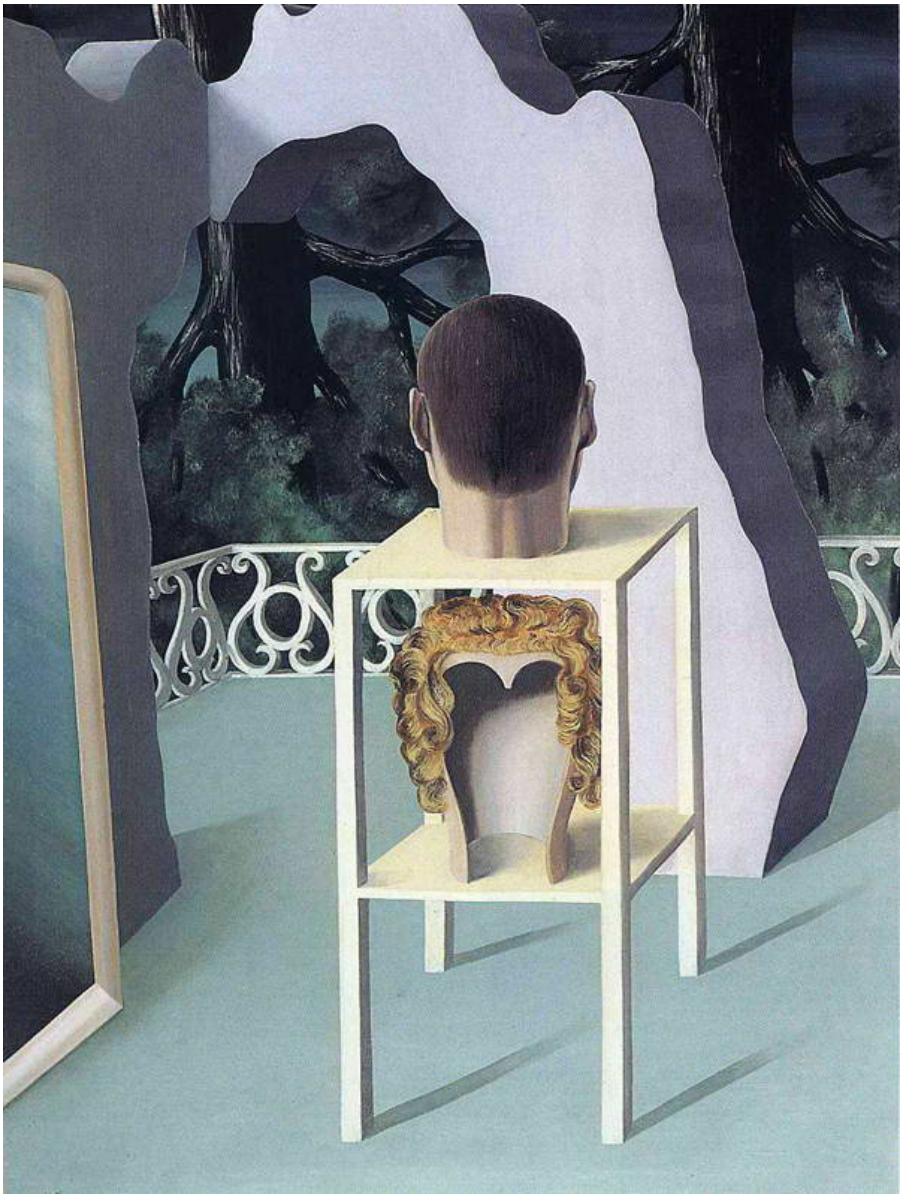
52. Р. Магритт. Центральная история. 1928. Х., м. 116×81. Частн. собр.



53. Р. Магритт. Полярные огни. 1927. Х., м. 138 × 104. Частн. собр.



54. Р. Магритт. Память. 1954. Х., м. 60×50. Частн. собр.



55. Р. Магритт. Полуночная свадьба. 1926. Х., м. 139×105. Брюссель, Королевский музей Бельгии.

56. Р. Магритт. Кресло. 1950. Х., м. 60×50. Частн. собр.

57. Р. Магритт. Покушение. Ок. 1932. Х., м. 70×100. Брюгге, музей Грёнингрен.

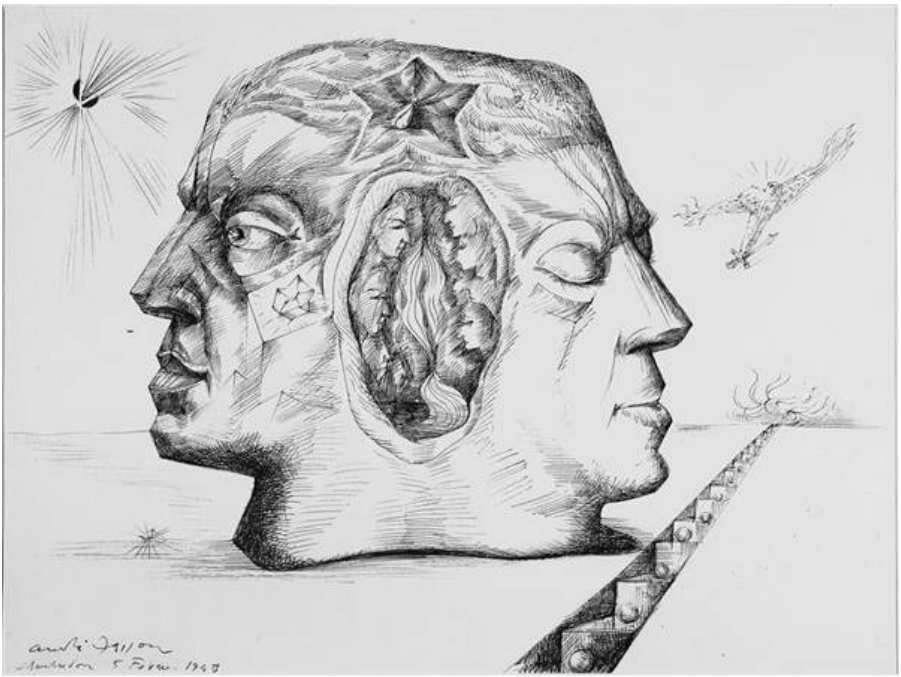
58. А. Массон. Два черепа. 1926–1927. Х., м., песок. 14,5 × 24. Частн. собр.

59. А. Массон. Градива. 1928. Х., м. 100 × 73. Париж, галерея Луизы Лейрис.

60. А. Массон. Маслина. 1924. Х., м. 65×50. Частн. собр.

61. А. Массон. Метаморфозы. 1939. Х., м. 180×92. Париж, галерея Иль-де-Франс.

62. А. Массон. Сестры Мелузины. 1948. Коллаж. 50×65. Париж, галерея Луизы Лейрис.

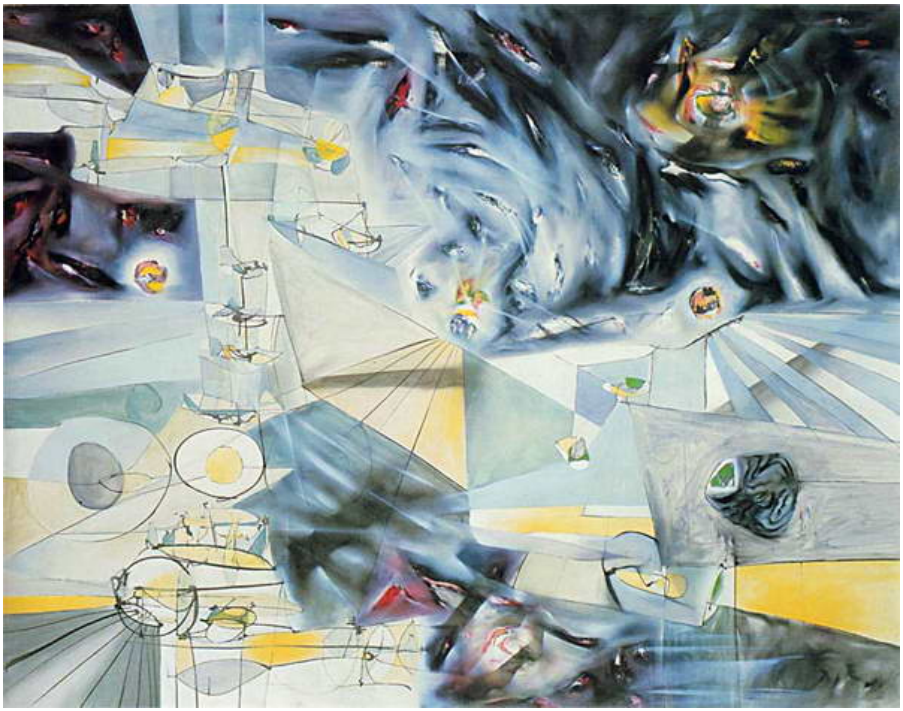


63. А. Массон. Портрет Андре Бретона. 1941. Перо, тушь. 49×62. Собр. семьи художника.

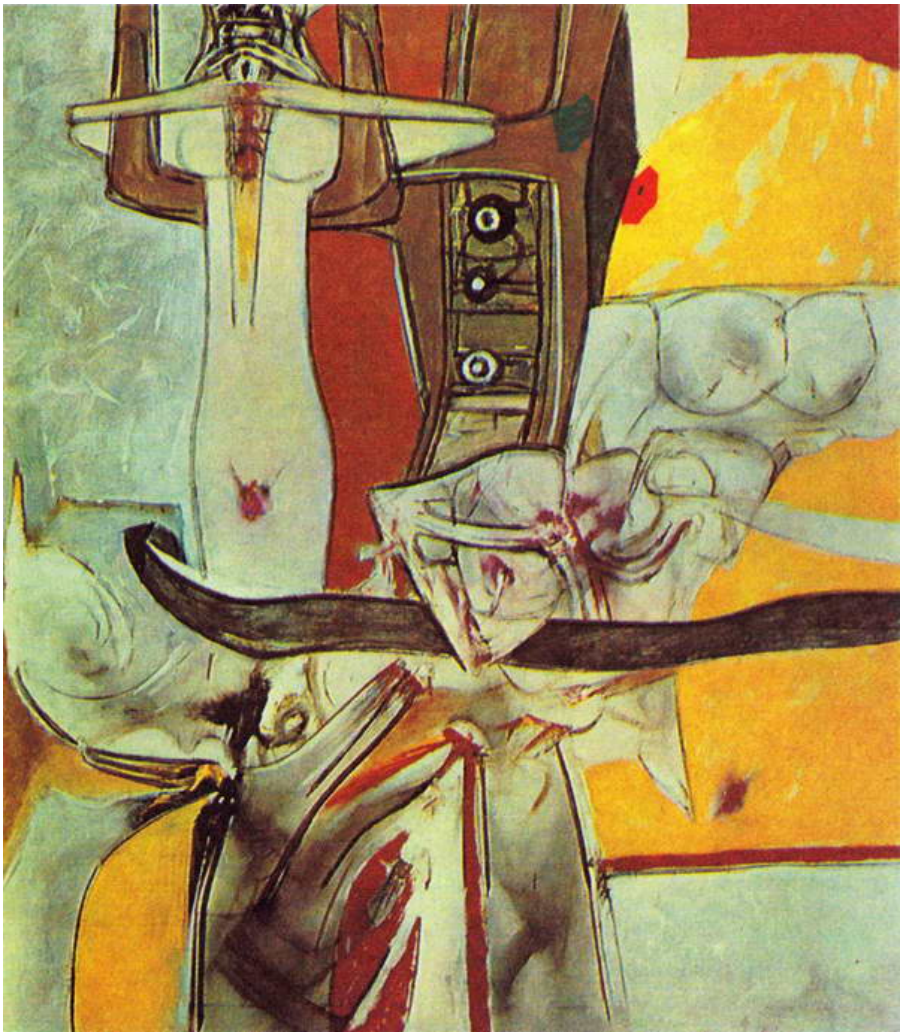
64. А. Массон. Ирокезский пейзаж. 1943. Х., темпера.

76 × 100. Частн. собр.

65. Матта. Психологическая морфология. 1938. 73 × 92. Частн. собр.



66. Матта. Годы страха. 1951. Х., м. 112×142. Нью-Йорк, музей Гугенхайм.



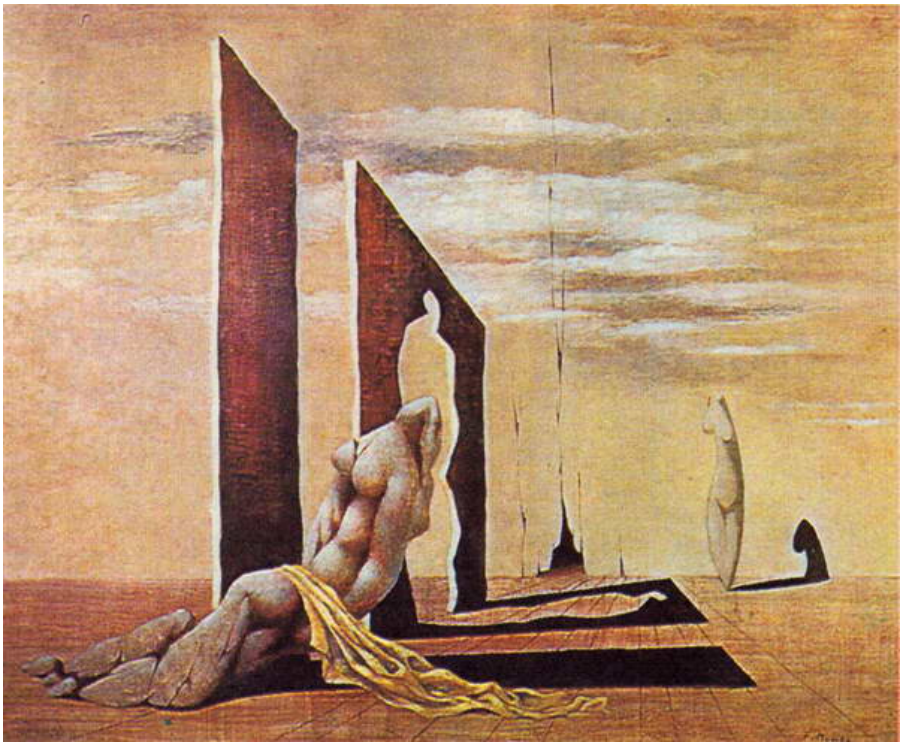
67. Матта. В сторону Алисмы. 1948. Х., м. 148×132. Париж, галерея Драгон.

68. Ж. Миро. Сидящая женщина. 1938–1939. Х., м. 160 × 129. Венеция, собр. Гугенхайм.

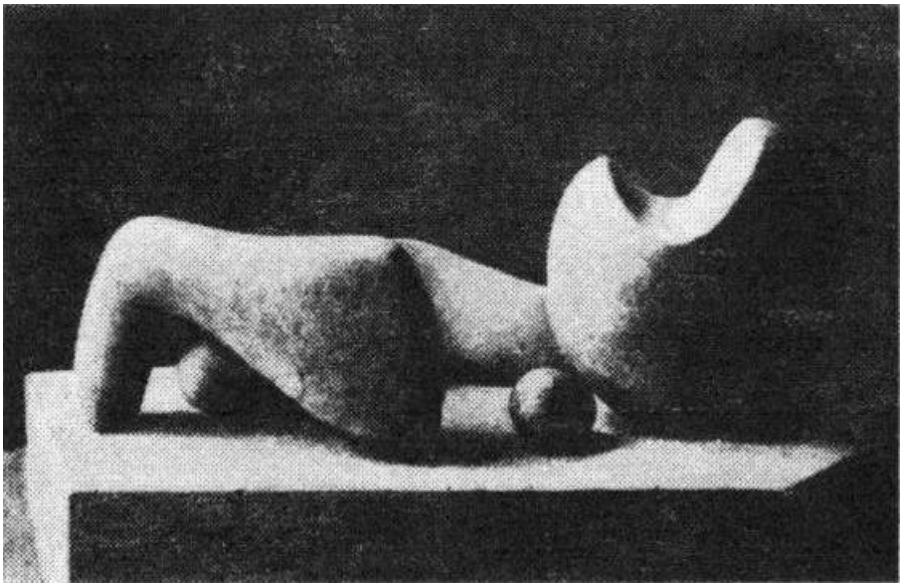
69. Ж. Миро. Человек, бросающий камень в птицу. 1926. Х., м. 73 × 92.

70. Ж. Миро. Картофель. 1928. Х., м. 101×82. Частн. собр.

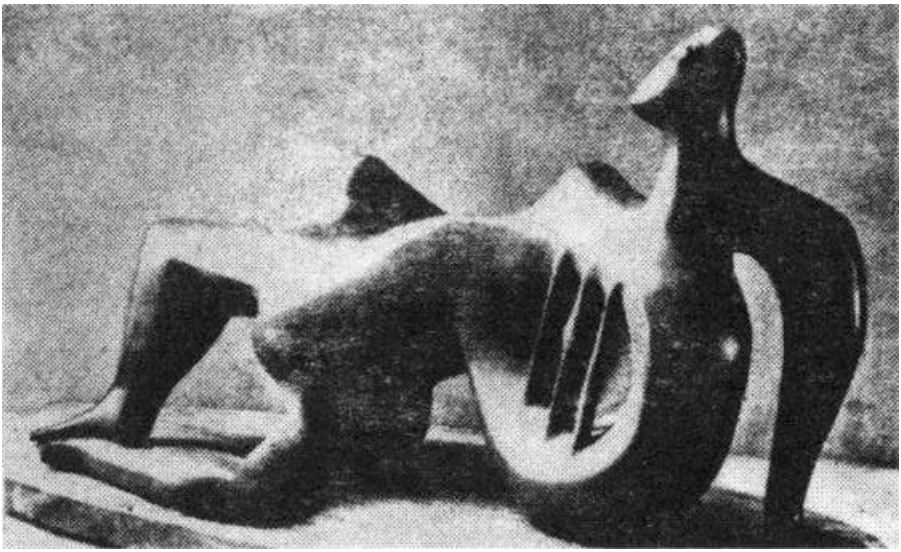
71. Ж. Миро. Портрет миссис Миллс в 1750 году. 1929. Х., м. 116×89. Частн, собр.



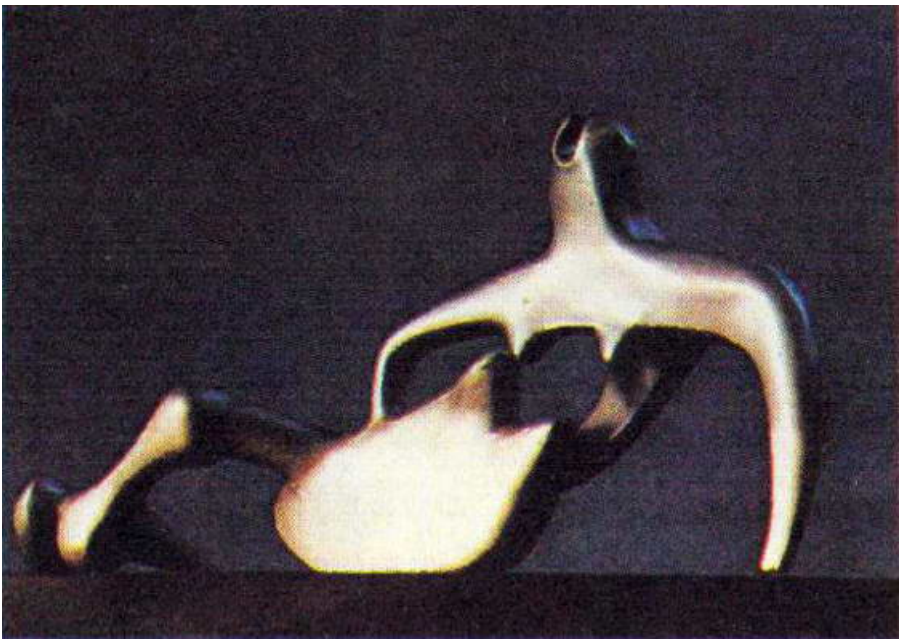
72. Ф. Музика. Театр II. 1944. Дерево, м. 80×100. Хлубока (ЧССР), галерея Алеш.



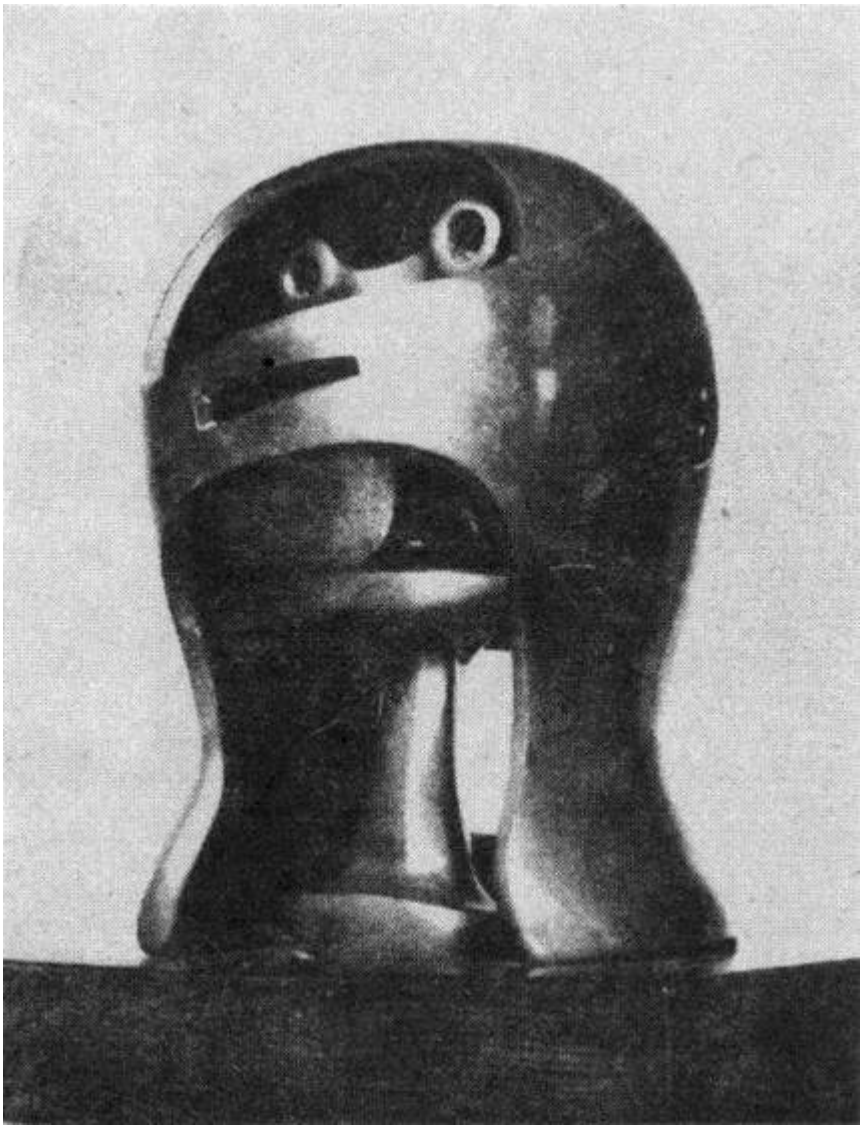
73. Г. Мур. Композиция из четырех предметов. 1934. Алебастр. Лондон, галерея Тейт.



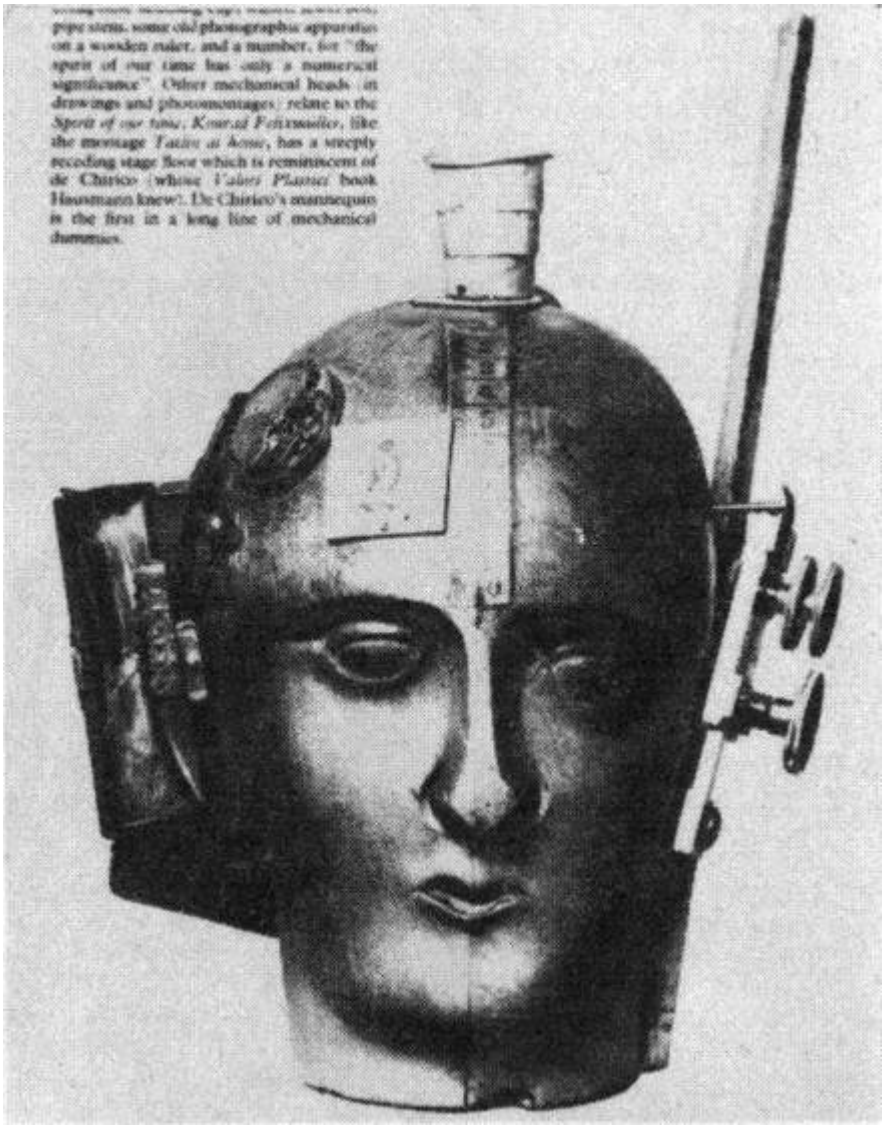
74. Г. Мур. Лежащая фигура. 1931. Частн. собр.



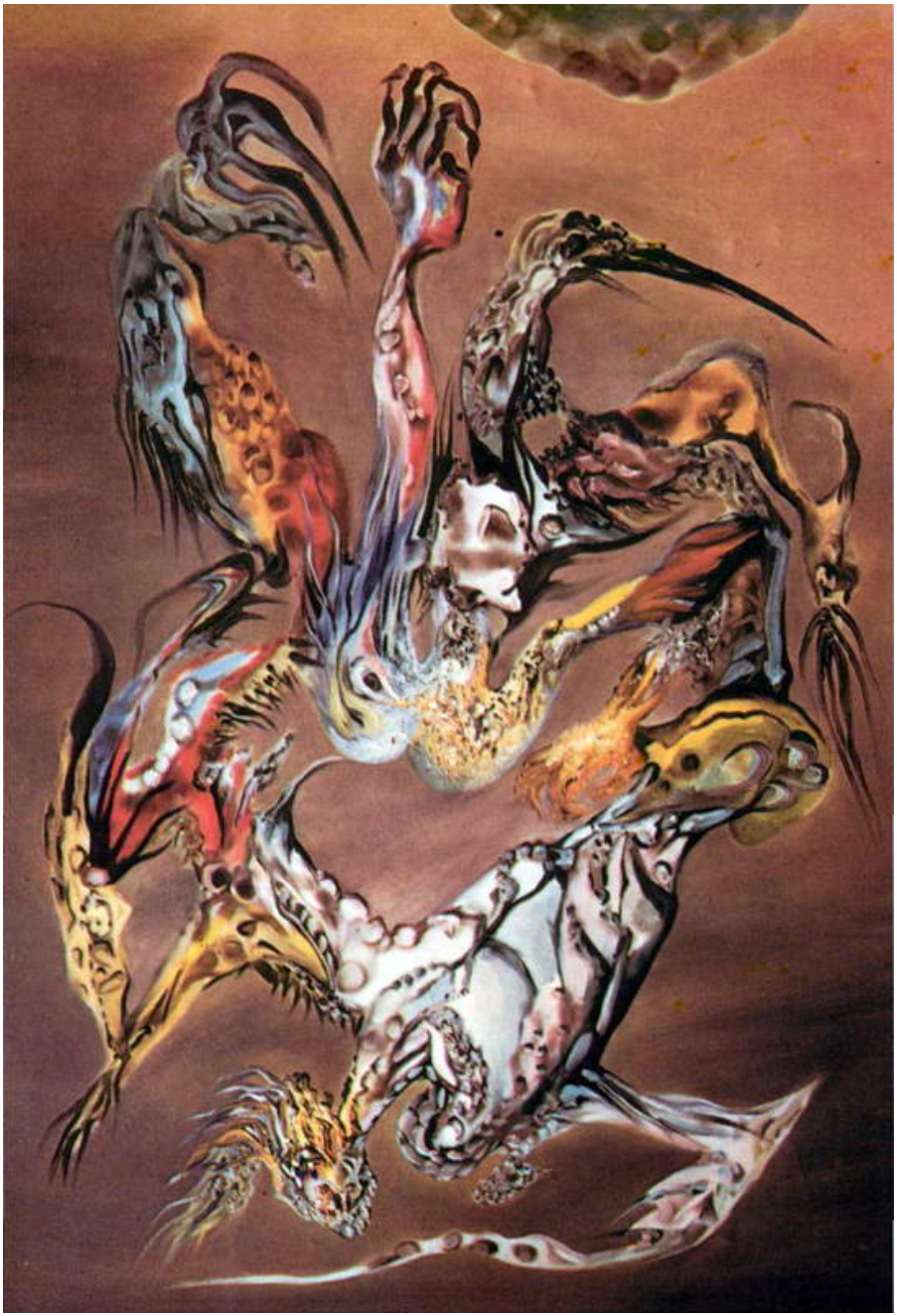
75. Г. Мур. Лежащая фигура.



76. Г. Мур. Голова в шлеме. 1950.

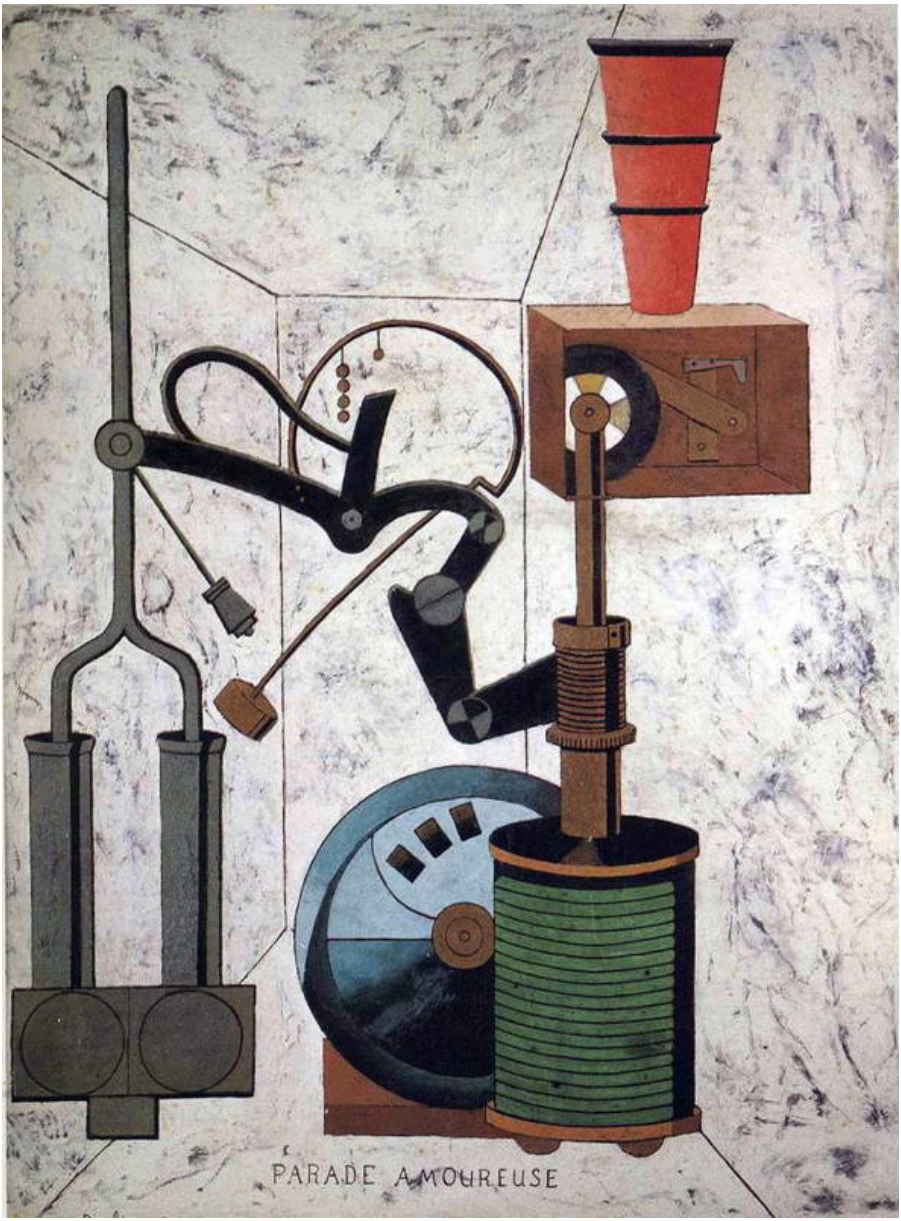


77. Р. Оссман. Дух нашего времени. Ок. 1921. Ассамбляж. 32,5×58. Париж, Национальный музей современного искусства.



78. В. Паален. Схватка сатурнических властителей. 1938. Х., м. 100×73. Частн. собр.

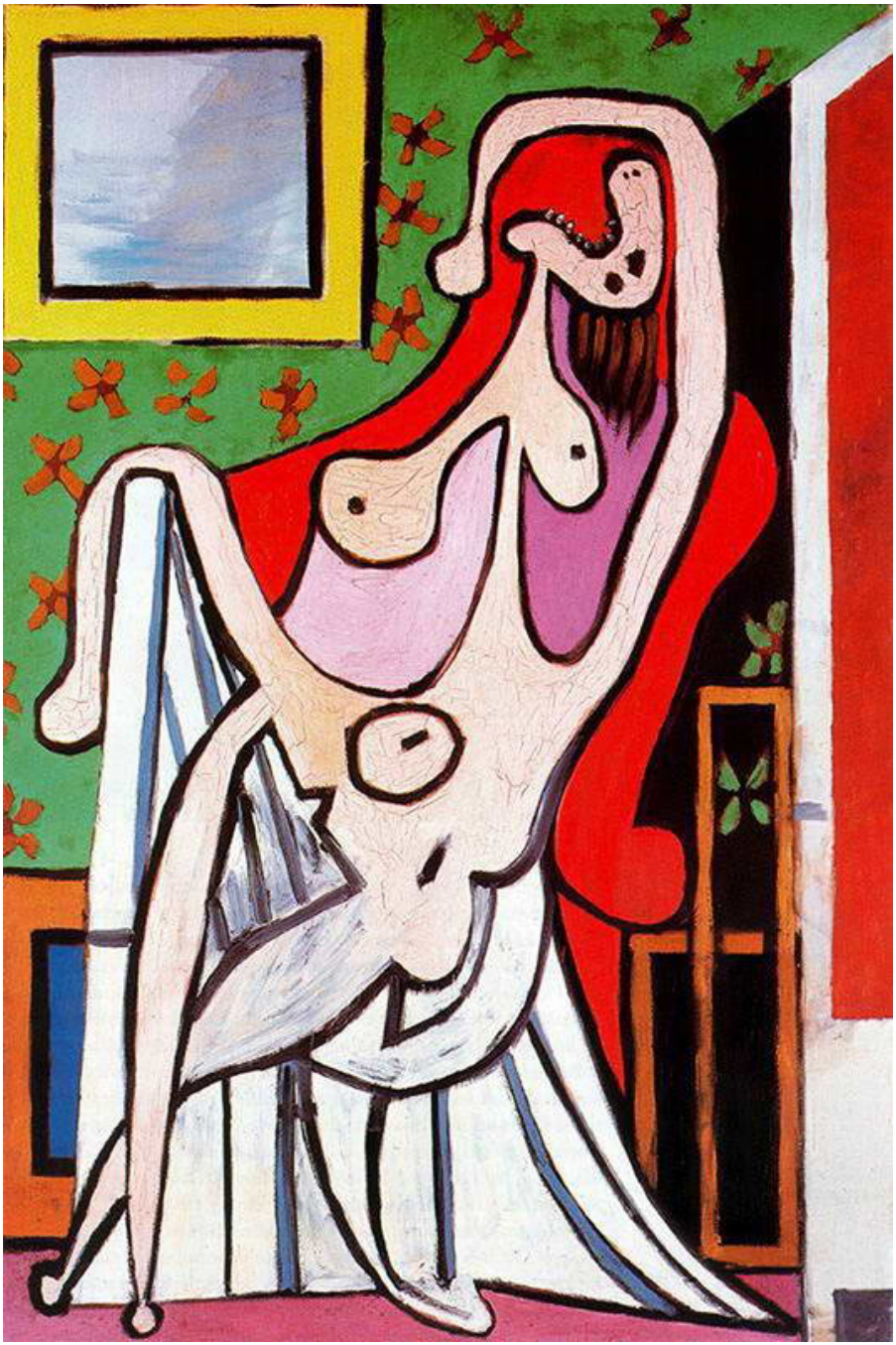
79. Ф. Пикабиа. Перья. 1922. Смеш. техника. 119×78. Милан, галерея Шварц.



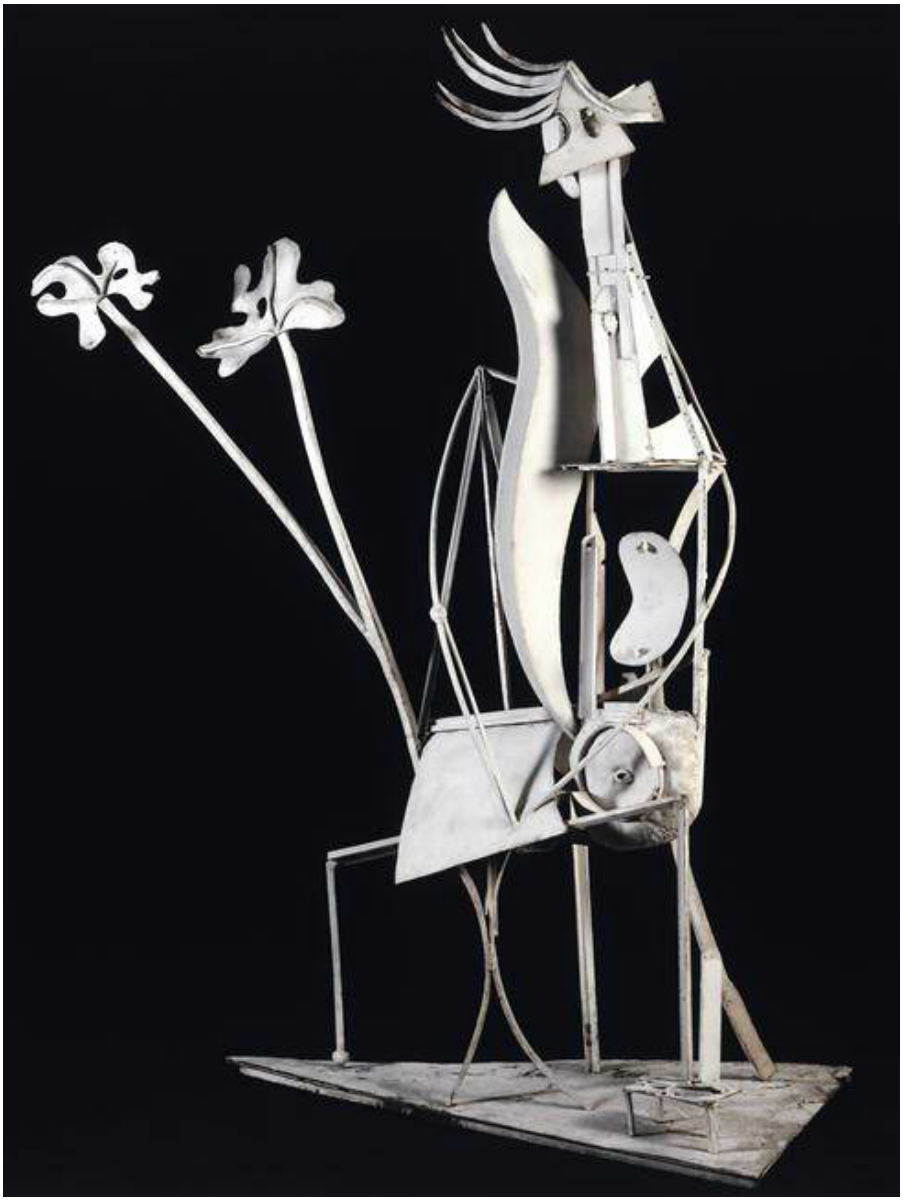
80. Ф. Пикабиа. Любовный парад. 1917. Х., м. 96×73. Частн. собр.

81. П. Пикассо. Женщина у моря.

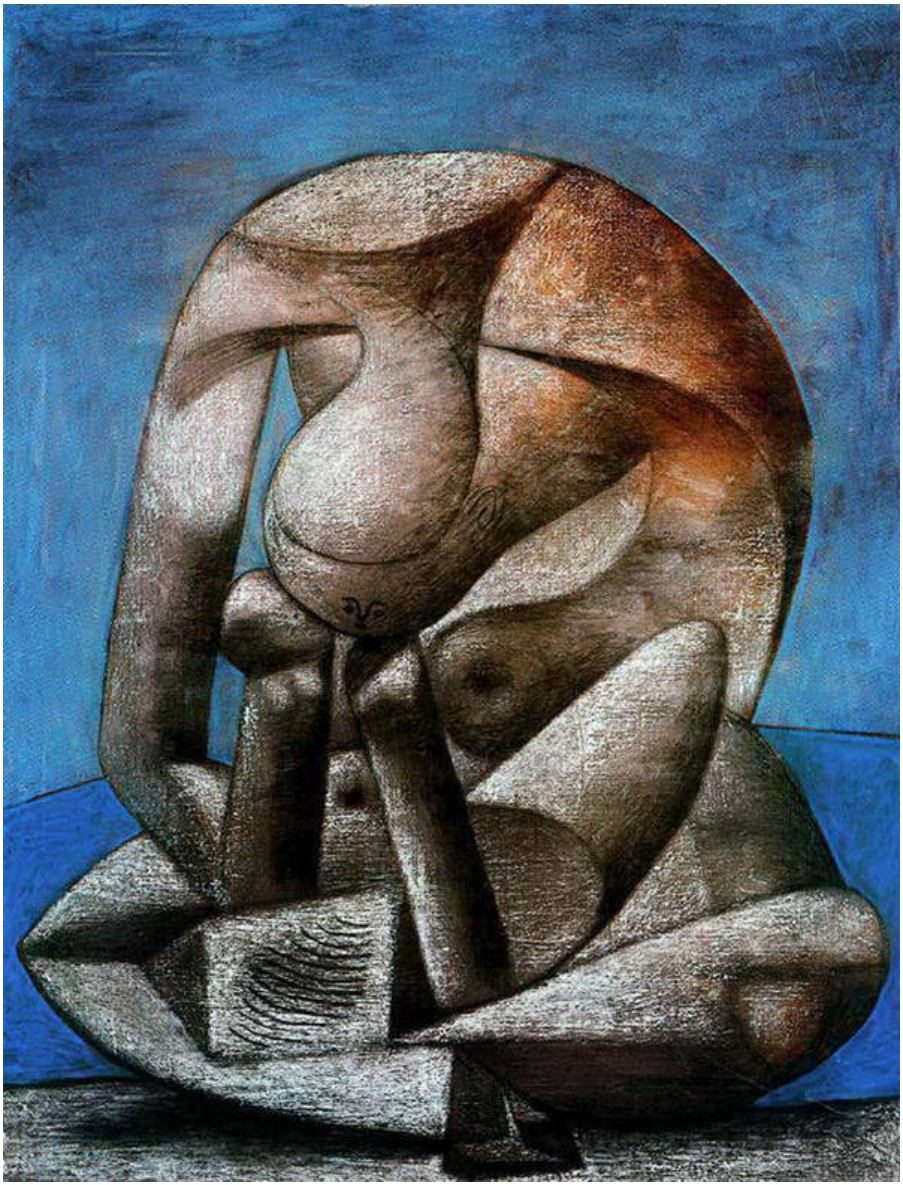
82. П. Пикассо. Фигуры на берегу моря. 1931. 130 × 195. Частн. собр.



83. П. Пикассо. Женщина в кресле. 1929.

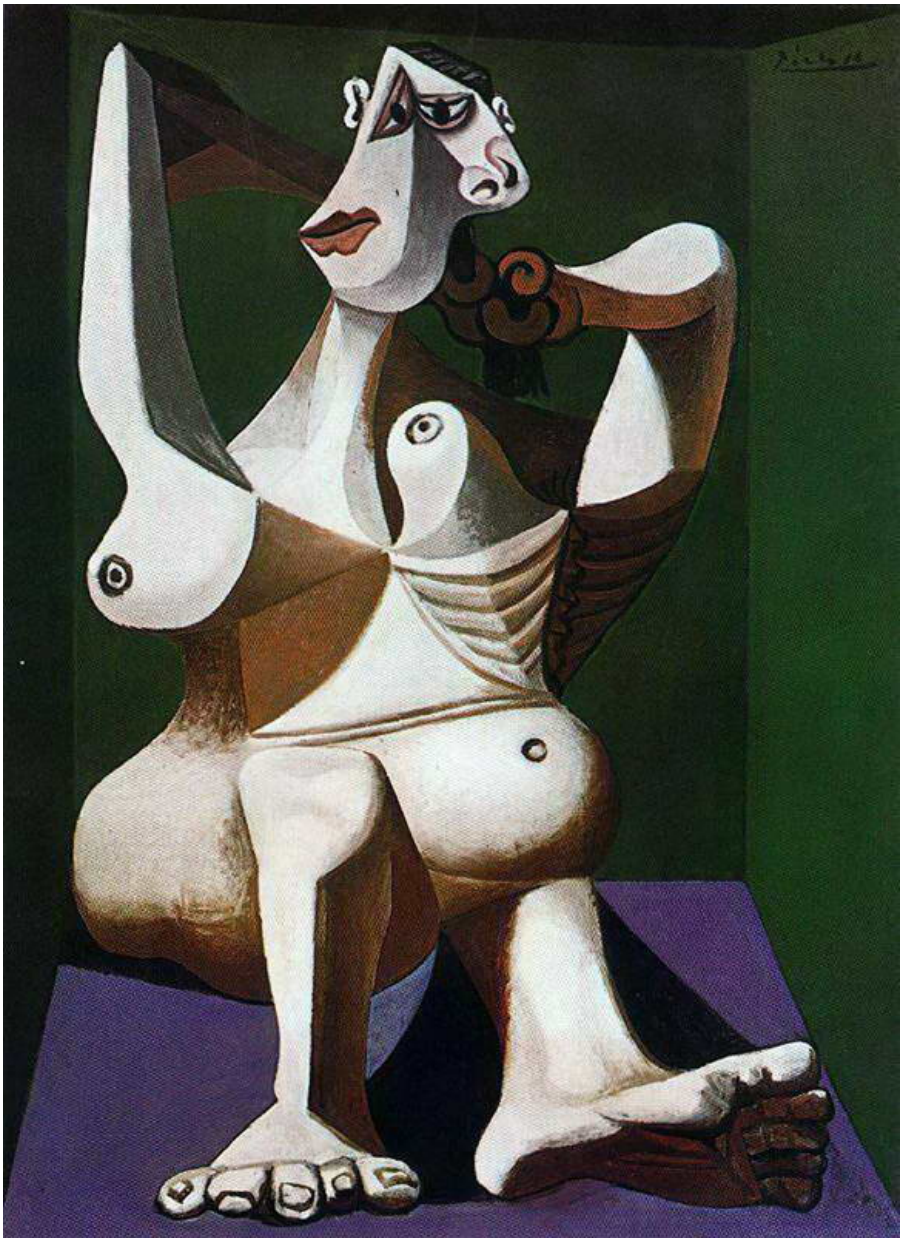


84. П. Пикассо. Женщина в саду. 1929–1930. Бронза.

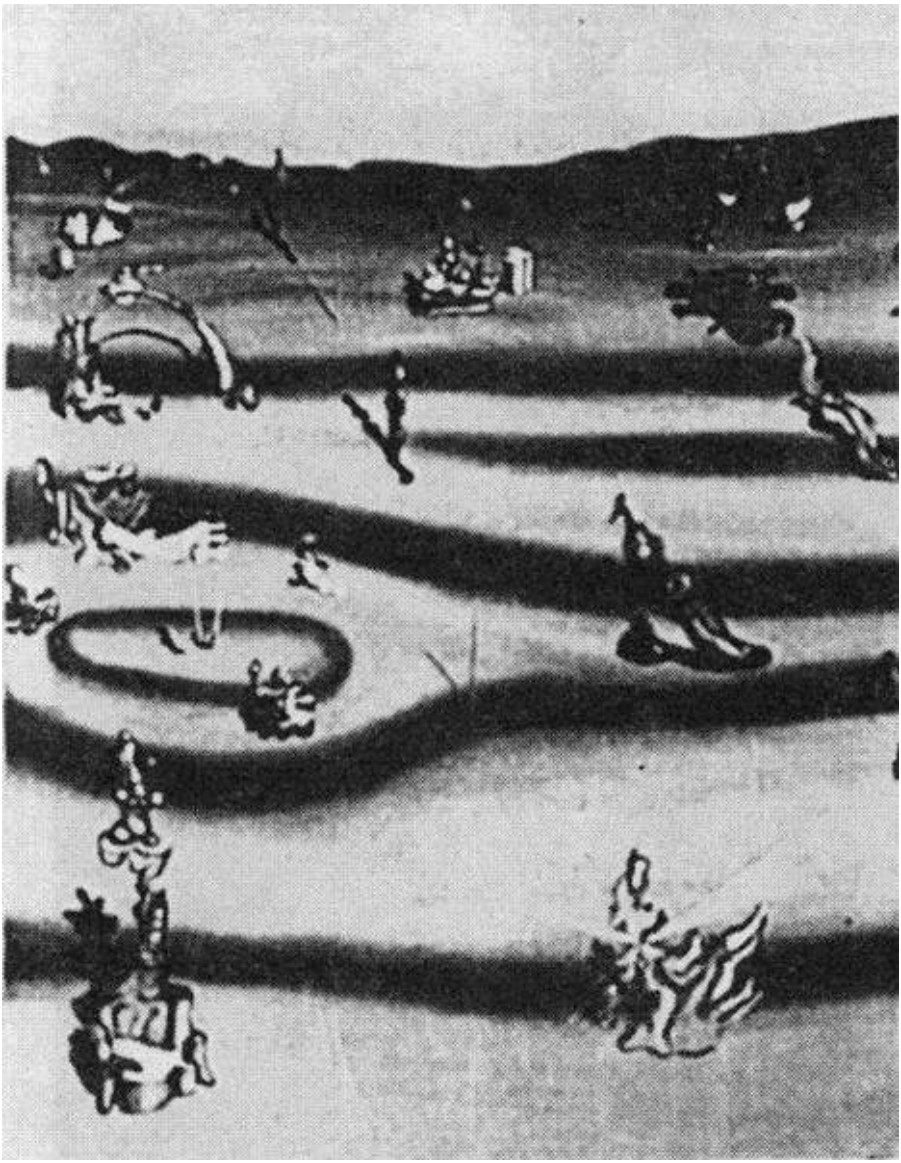


85. П. Пикассо. Женщина с книгой. 1937.

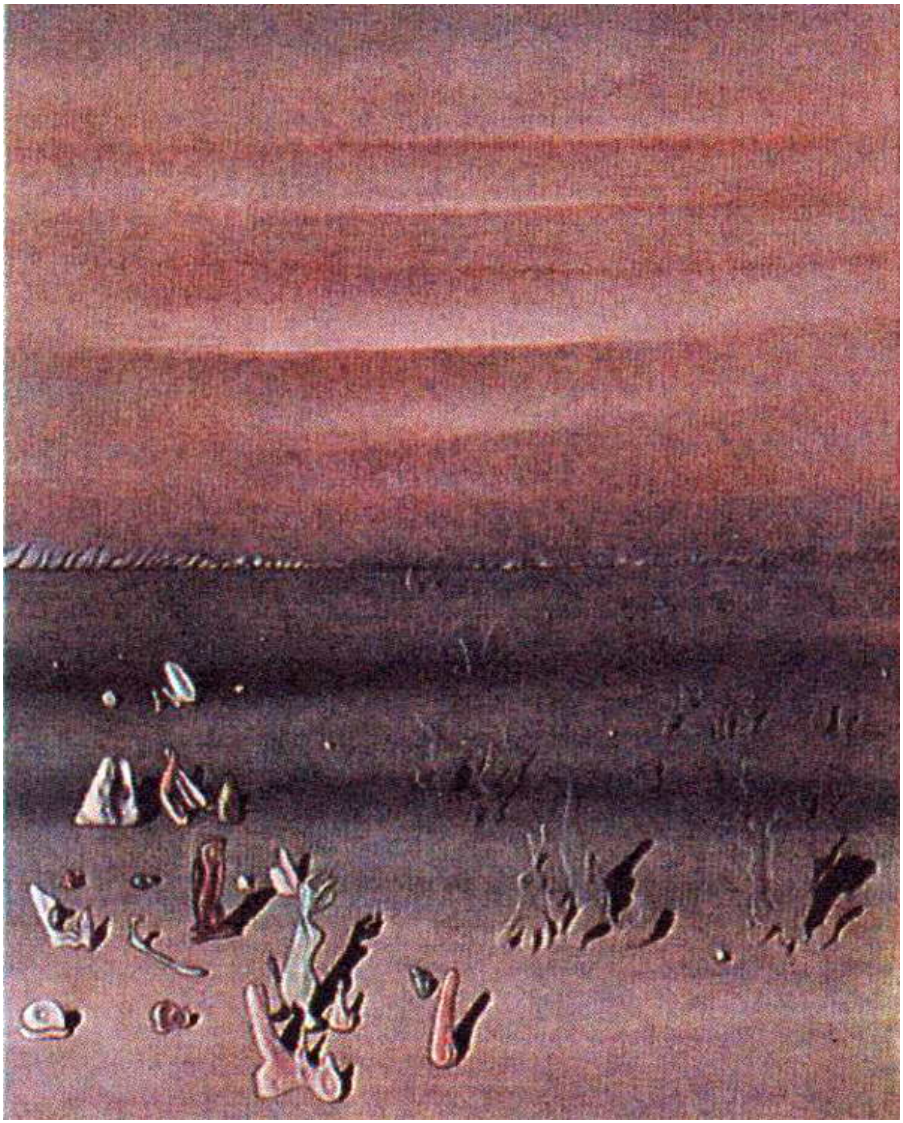
86. П. Пикассо. Женщина-тореро. 1934.



87. П. Пикассо. Причесывающаяся женщина.

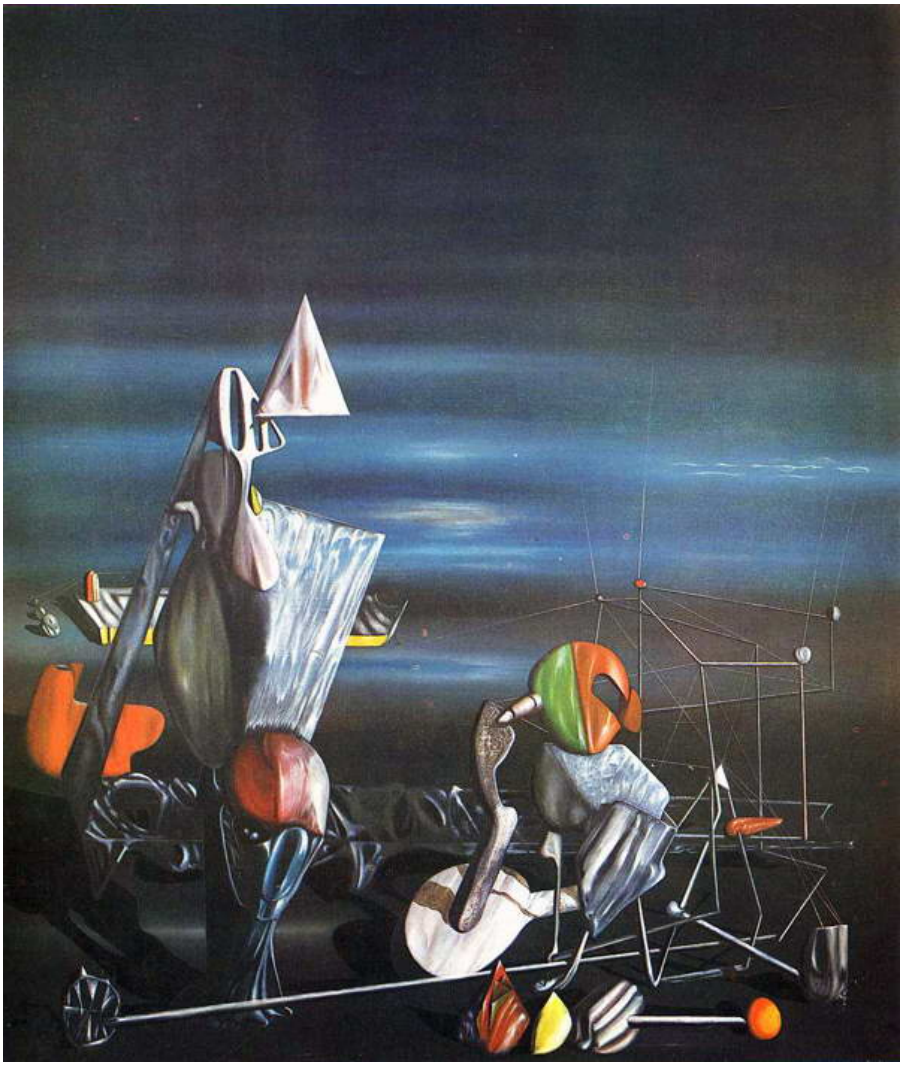


88. И. Танги. Земля теней. 1927. Х., м. 99×80. Детройт, Институт искусств.

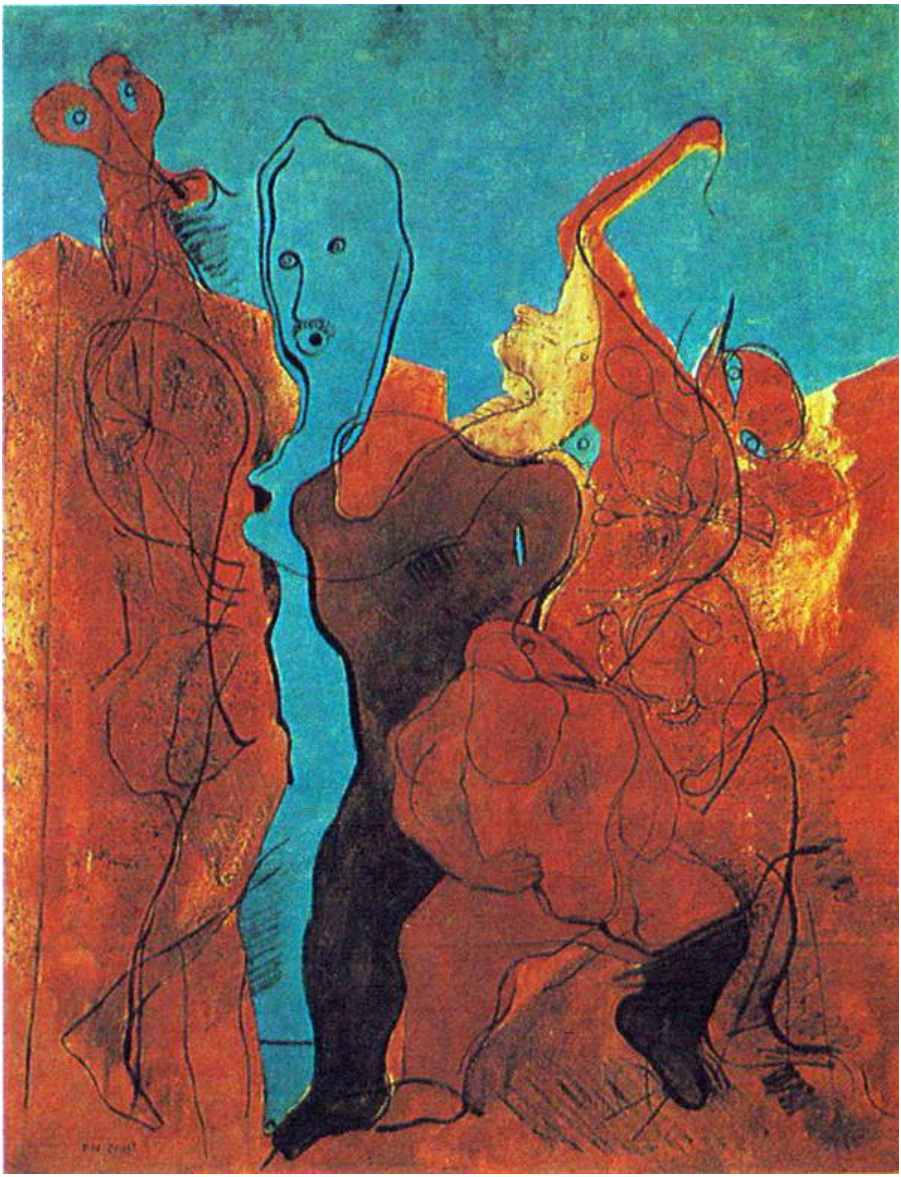


89. И. Танги. Край холма. 1934. Х., м. 81×65. Частн. собр.

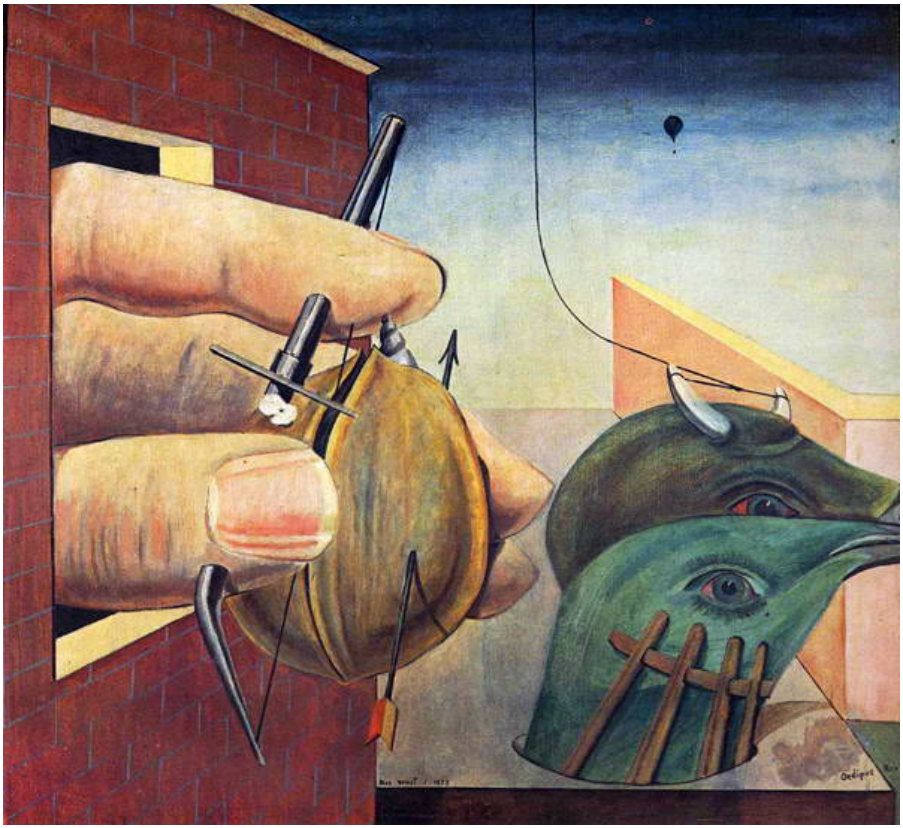
90. И. Танги. Умножение арок. 1954. Х., м. 101×152. Нью-Йорк, Музей современного искусства.



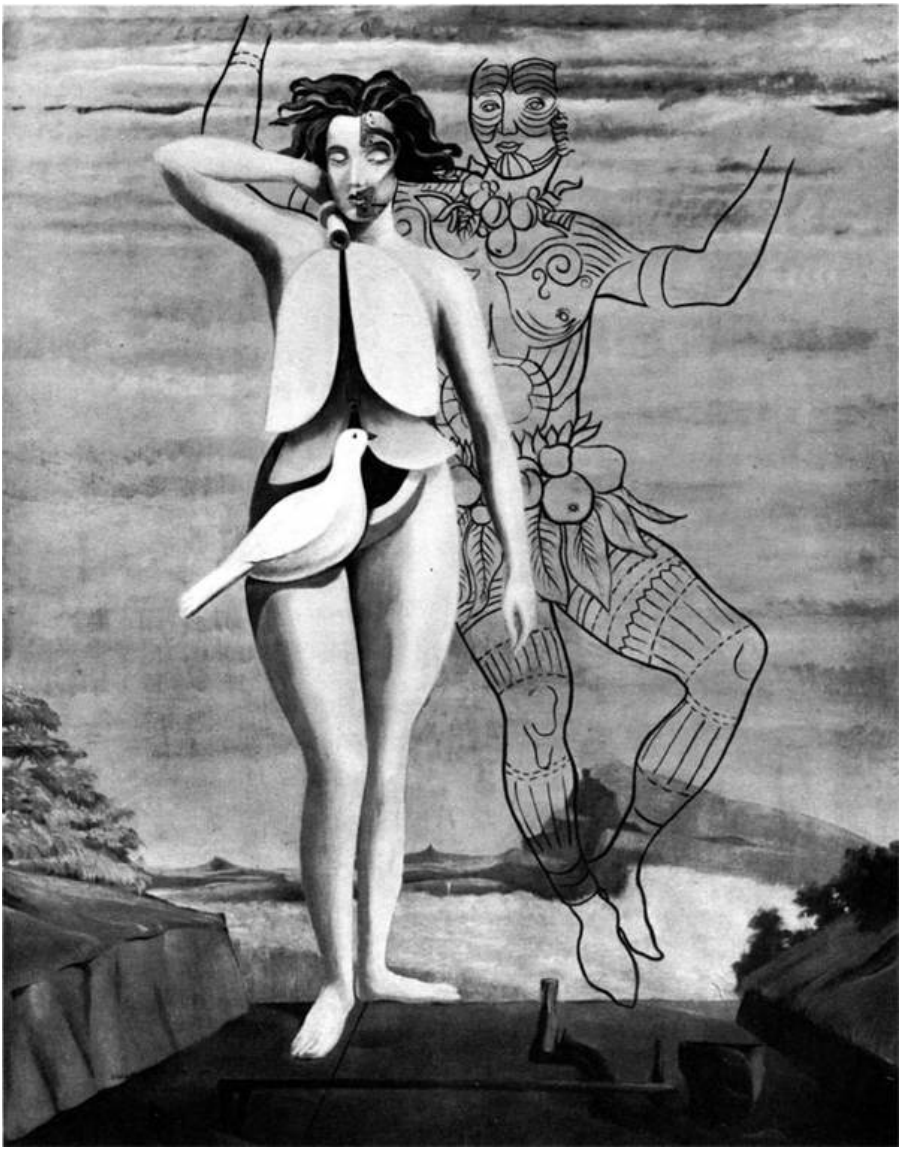
91. И. Танги. Медленно к северу. 1942. Х., м. 106×91. Нью-Йорк, Музей современного искусства.



92. Й. Шима. Картина без названия. 1933. Х., м. 130×88. Прага, Национальная галерея.



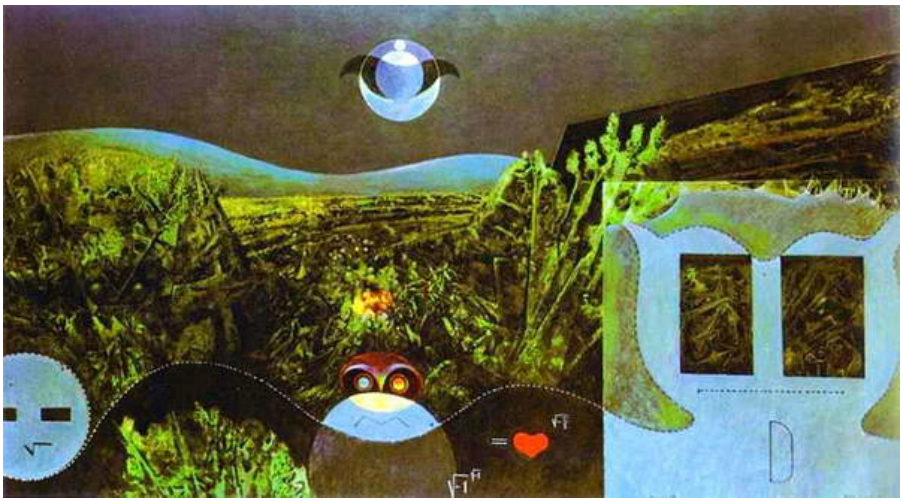
93. М. Эрнст. Король Эдип. 1922. Х., м. 93×102. Частн. собр.



94. М. Эрнст. Прекрасная садовница. 1923.

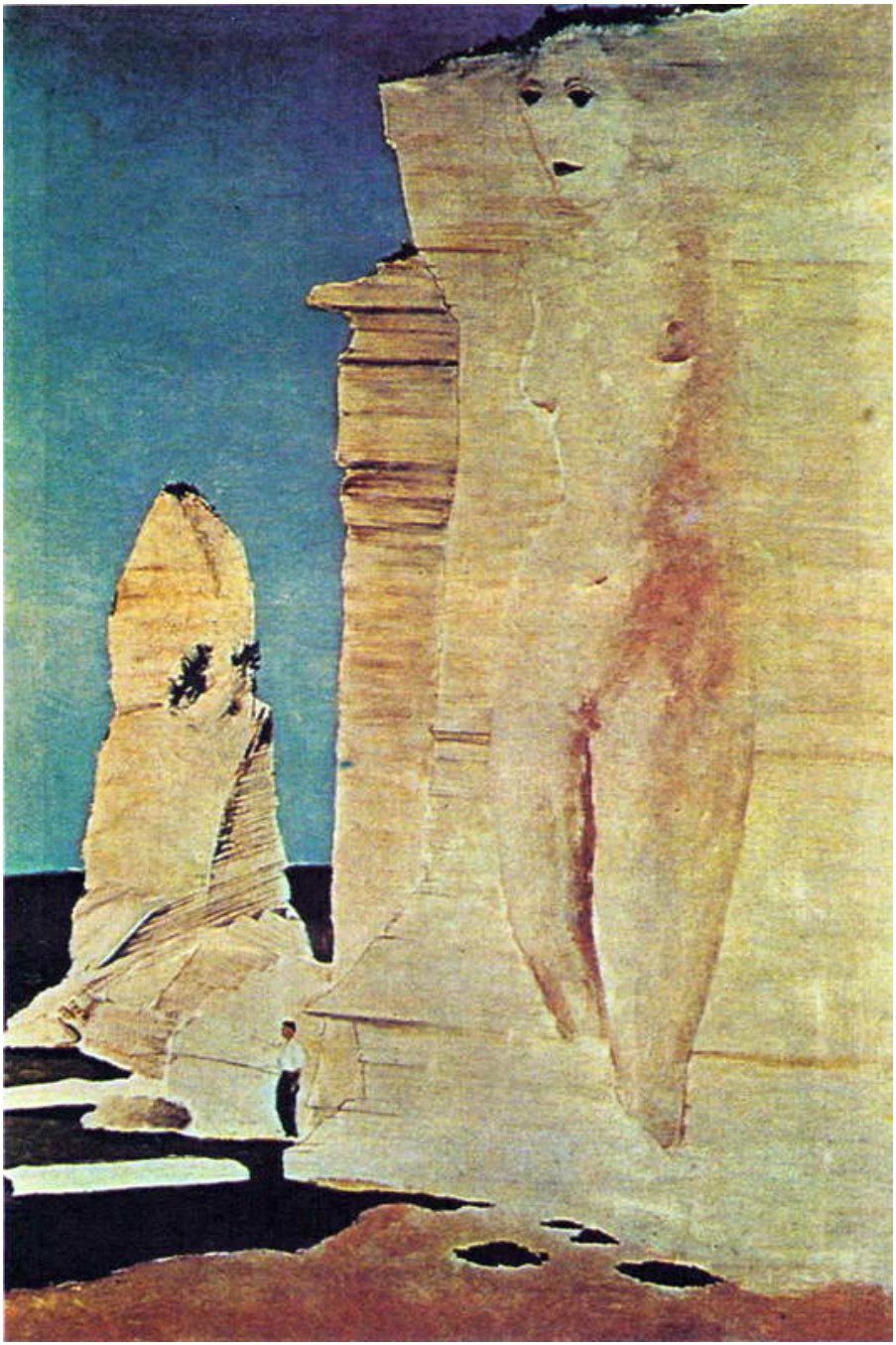
95. М. Эрнст. Наполеон в пустыне. Х., м. 1941. 46 × 38. Нью-Йорк, Музей современного искусства.

96. М. Эрнст. Триумф любви. 1937. Х., м. 54×73. Частн. собр.



97. М. Эрнст. Фазы ночи. 1946. Х., м. 91×162. Частн. собр.

98. М. Эрнст. Город. 1935. Х., м. 60×81. Цюрих, Кунстхауз.



99. Ф. Яноушек. Образы. 1939. Х., м. 62×78. Частн. собр.

Содержание

Сюрреализм и Сальвадор Дали … 5
Дневник … 44
Предисловие … 46
Пролог … 50
1952-й год … 52
1953-й год … 122
1954-й год … 155
1955-й год … 156
1956-й год … 165
1957-й год … 182
1958-й год … 194
1959-й год … 208
1960-й год … 209
1961-й год … 217
1962-й год … 218
1963-й год … 223
Приложения
Приложение 1
Избранные главы из сочинения «Искусство пука» … 227
Приложение 2
«Похвала мухам». Сочинение Люсьена де Самосата … 254
Приложение 3
[Поэма, посвященная Пикассо] … 258
Приложение 4
Далианская мистика перед лицом истории религий … 260
Приложение 5
Сальвадор Дали и ангельский мир … 263
Приложение 6
Сравнительная таблица ценностей в соответствии с далианским анализом … 266
Список иллюстраций … 267

notes

Примечания

1

Waldberg P. Surrealism. N. Y. s. a., p. 9.

2

Бунюэль о Бунюэле. М., 1989, с. 148.

Gehlen A. Zeit-Bilder. Frankfurt/M., 1986, S. 155.

4

Masson A. Le peintre ef ses fantasmes. — «Etudes philosophiques», 1956, oct., p. 635.

5

Breton A. Surréalisme et la peinture. Paris, 1928, p. 20.

6

В своей «Тайной жизни» Дали уже рассказывал об этом своем учителе, который за первый год обучения в школе заставил его забыть даже те смутные познания из области азбуки и арифметики, которые были у него при поступлении

7

Речь идет об изданном в 1952 году в Париже «Мистическом манифесте» Сальвздора Дали.

8

Скатологический (*от греч.*) — связанный с фекалиями, экскрементами (*примеч. пер.*).

9

Сальвадор Дали. Победа над Иррациональным. (Editions surrealistes, 1935).

10

Эпитет Gradivus (*латин.*) использовался древними поэтами исключительно с именем Марса — «Марс Градивус» — бог войны, выступающий в бой. Градива (Gradiva) — героиня повести В. Иенсена, послужившей основой для знаменитой статьи Зигмунда Фрейда «Бред и сны в „Градиве“ В. Иенсена» (*примеч. пер.*).

11

Фосфены — зрительные ощущения цветовых пятен, возникающие без светового воздействия на глаз, при различных раздражениях сетчатки или соответствующих участков головного мозга (*примеч. пер.*).

12

Pro domo (*латин.*) — дословно: за свой дом, перен.: за себя, в защиту самого себя (*примеч. пер.*).

13

Копрофаги — животные, питающиеся экскрементами (*примеч. пер.*).

14

Главное произведение французского поэта графа Лотреамона, наст. имя — Изидор Дюкасс (1846–1870) (*примеч. пер.*).

15

В тот момент я измерял себе температуру. Гала́ сказала: «Двух минут вполне достаточно». «На всякий случай, — ответил я, подержу-ка еще термометр пятнадцать минут».

16

Дали и сам еще не понял почему, но каждый год в это время он посылает Пикассо открытку с напоминанием об этой поговорке.

17

Иначе говоря, Парацельс (1493–1541).

18

На самом деле Дали писал об этом в «Тайной жизни», однако полное исследование этого вопроса еще будет опубликовано в двух или трех томах.

19

На самом деле речь идет о «Дневнике одного гения», который Дали начинал тогда регулярно вести.

20

Местечко Эльче в провинции Аликанте.

21

Бюст из песчаника, найденный в XIX веке при раскопках финикийских развалин.

22

Этих двух лебедей привез в Порт-Льигат сам Дали, он же позаботился о том, чтобы они полностью свыклись с новой для них обстановкой.

23

Увы! На сей раз Дали не сдержал данного слова. 2 августа дневник его нем как рыба. Но с Артуро Лопесом и его свитой мы еще встретимся в 1953 году.

24

Область Коста Брава, в которую входят Кадакес и Порт-Льигат.

25

Картина, написанная в 1945 году, в настоящее время является собственностью Галы Дали. «В течение шести месяцев, — вспоминает Дали, — я преследовал цель овладеть техникой старых мастеров, постичь тайну их взрывчатой неподвижности предмета. Это полотно — самое строгое с точки зрения геометрической проработки».

26

Кто рано встает, тому Бог подает.

27

Элевсин (*греч.*) — город в Аттике (в 22 км от Афин). В Древней Греции здесь проводились религиозные празднества, магические обряды, известные как Элевсинские мистерии. Осуществлялись в честь богинь Деметры и Персефоны (*примеч. пер.*).

28

Художник-абстракционист, которого Дали вот уже много лет выдает за автора «Головы турка». Смотри книгу «Рогоносцы устаревшего современного искусства» издательства «Фаскель», а также приведенную в Приложении сравнительную таблицу ценностей, явившуюся результатом далианского анализа.

29

Дали редко решается расстаться с одной, бесконечно ценной для него записью. Это крошечная пластиночка, на которой запечатлено искусство клуба американских пукоманов. Наряду с этим он не устает перечитывать ценнейшую книгу графа де ла Тромпетт (графа Трубачевского) «Искусство пука», пространная выдержка из которой приводится в Приложении.

30

Почти не переводимый намек на одну каталонскую поговорку, где пересчитывать бобы означает более или менее то же самое, что и пересчитывать горошины в качестве разменной монеты.

31

С ангелами у Дали сложились свои особые отношения. По этой деликатной проблеме вы в Приложении найдете статью Бруно Фруассара.

32

Парки — в римской мифологии богини человеческой судьбы — символически перерезая нить, обрывают жизнь человека (*примеч. пер.*).

33

Эти радиолуары как две капли воды похожи на знаменитые армиллерные сферы, которые фигурируют главным образом среди доспехов португальских королей.

34

Никоиды — это корпускулярные элементы, составляющие Corpuscularia Lapislazurina.

35

Позднее Дали выясняет, что заодно разорвал и «матрицу» нотариуса, а это-де квалифицируется как нарушение закона, которое почти что приравнивается к первородному греху.

36

1 ноября — Тусвен, день поминовения усопших (*примеч. пер.*).

37

Балладилья о трех реках. Пер. В. Столбова. — Федерико Гарсиа Лорка. Избр. произв. в 2-х т. М., Худож. лит., 1975, т. 1, с. 103.

Наконец-то она была опубликована в 1963 году издателем Ж.-Ж. Повэром.

39

Архитектор, изобретатель средиземноморской готики, автор неоконченной церкви Саграда Фамилия в Барселоне, публичного парка и множества жилых зданий, принадлежащих частным лицам.

40

Греческий скульптор V в. до н. э.

41

Сальвадор Дали. Пятьдесят секретов магического ремесла (50 secrets of magic craftmanship, The dial press. New York, 1948).

42

Как утверждает энциклопедический словарь «Ларусс», это был французский художник и литограф, рожденный в Гурнэ (1849–1906). Персонажи его картин выделялись на фоне тумана.

43

«Распятый Христос», представленный Честером Дейлзом в нью-йоркском музее «Метрополитен».

44

Городок вблизи Фигераса, где Гала́ купила мебель весьма изысканного стиля, которая теперь украшает дом в Порт-Льигате.

Имеется в виду смерть Сталина.

46

В один год с «Распятым Христом» Дали пишет торс мужчины, вдохновленный скульптурой Фидия.

47

Испанский художник из Эскуриала, автор «Бесед о кубической форме», вдохновивших Дали на «Corpus hypercubicus».

Имеется в виду «Осень священная» на музыку Анри Согэ.

49

Милый котенок (*исп.*).

50

В своей голубятне Дали держит около двух десятков этих птиц.

Каталонский танец (*примеч. пер.*).

52

На полях дневника Дали заметил, что те же желудочные неполадки посетили его в тот же самый день девять лет спустя. Напомним, что девятка — это прежде всего цифра кубическая.

53

И снова девять лет спустя Дали вынужден совершенно другим почерком добавить на полях своего дневника: «В нынешнем 62-м году я с удивительной синхронностью решил построить стены, в которых будут размещаться кибернетические машины, ибо мой мозг не помещается не только у меня в голове, но даже и в моем доме. Я построю их не в доме, а снаружи. Если в 53-м году все началось с воркования в животе, то теперь его повадки перенял мой мозг, и он своего добьется».

54

Небольшой портовый городок к северу от Кадакеса, в районе Коста Брава.

Так по-французски звучит «рыба-кит» (*примеч. пер.*).

Дали родился в 1904 году, так что в действительности ему было сорок девять лет.

57

Островок на широте мыса Креус.

58

Дали уже несколько лет работает над очерком под названием «Смейся, паяц», где намерен показать, что механизм, вызывающий смех или иной эмоциональный отклик у зрителя, сродни тому, что управляет поведением клоуна, которого морально или физически стукнули по башке. Смотри конец Грустного Ангела.

59

Имеется в виду, по всей вероятности, Чарли Чаппин (*примеч. пер.*).

60

В своей «Тайной жизни» Дали уже рассказал историю этой каталонской матроны, приютившей их с Галóй, когда он был изгнан из отцовского дома. Эта Лидия, с каким-то невероятным упрямством культивировала в себе мнимую любовь к Эухенио д'Орсу, которого всего лишь раз мельком видела в молодости.

61

Имеется в виду прославленная картина Дали, собственность мистера и миссис Рейнольд Морс, которой сам автор дал следующее определение: «После двадцати лет полной неподвижности размягченные часы начали стремительно распадаться, хромосомы же по-прежнему сохраняют в генах наследственную память о моих арабских атавизмах, существовавших еще до того, как я появился на свет».

62

Хотя на первый взгляд читателю может показаться, будто 1954 год прошел для Дали впустую — это вовсе не так. Совсем напротив, он был одним из самых активных в его жизни. Во-первых, он написал пьесу в трех актах под названием «Эротикомистический бред» с тремя действующими лицами. Как легко догадаться, эту лирическую драму, насыщенную яркими, сочными, эротическими вербализмами, можно ставить только в очень узком, интимном кругу. Дали пишет в этот период также книгу «120 дней Содома прекрасного полоумного маркиза» и начинает фильм под названием «Удивительная история о кружевнице и носороге».

63

Дали уже несколько раз уточнял, что все значительные эмоции проникают в него через локоть. И никогда через сердце.

В этом месте в зале послышались восторженные возгласы.

65

Нарсиссе Монтуриоль, соотечественник Дали, родился в Фигерасе, считается, изобретателем подводной лодки.

66

Совсем недавно, в апреле, пересекая Атлантический океан на судне «С. С. Америка», Дали написал свой ужасный памфлет «Рогоносцы старого современного искусства», опубликованный издательством «Фаскель» в 1956 году.

Такое впечатление, что в 1963 году все-таки вняли совету Дали, и Джоконда наконец-то предприняла путешествие в Соединенные Штаты. Но этим почему-то не воспользовались, чтобы сжечь музей, и по возвращении Мона Лиза нашла свой дом целым и невредимым.

В номере «Новостей искусства» за март 1963 года Дали вновь, с еще большими подробностями возвращается к этой теме, призывая: пусть первый камень бросит тот, кто найдет другие объяснения всех тех актов насилия, которым подвергалась Мона Лиза. Он пообещал, что поднимет этот камень, чтобы использовать его при возведении здания Истины.

69

Раймон Руссель (1877–1933), очень высоко ценимый сюрреалистами, является автором «Заметок об Африке», «Дублера» и «Locus Solus».

70

У входа в свой дом в Порт-Льигате Дали поставил в углу огромное чучело медведя, увешанное всякими украшениями.

71

Бракосочетание будет отпраздновано в 1958 году.

72

В книге «Моя тайная жизнь» Дали вновь касается одного весьма щекотливого вопроса. Хулители его долгое время утверждали, будто он никогда не встречался с Фрейдом. Между тем Флер Каулэ в своей книге «Дали, жизнь великого чудака» смогла с помощью одного неопровержимого письма Фрейда доказать, что художник и врач распрекраснейшим образом встречались в Лондоне в начале лета 1938 года.

73

Доктор Пьер Румгэр, с парижского медицинского факультета, является, кроме всего прочего, еще и автором исследования на тему «Далианская мистика в свете истории религий», текст которого можно найти в Приложении.

Речь идет о приписываемой легендой Христофору Колумбу идее расплющить тупой конец яйца, дабы заставить его сохранять вертикальное положение (*примеч. пер.*).

Flash (*англ.*) — вспышка (*примеч. пер.*).

Симон и Шустер, которые опубликовали книгу Хальсмана «Усы Дали», посоветовали Дали воздержаться в будущем от каких бы то ни было пророчеств, опасаясь, как бы они не скомпрометировали совершенства того, что уже происходило ранее.

77

Кледанизм — сексуальное извращение, названное по имени Соланж де Кледа.

Опубликовано Жозефом Форэ в Париже в 1960 году.

79

Намек на картину Дали (1954 г.), принадлежащую мадам Галé Дали и «полностью построенную невидимым для глаз образом по божественным пропорциям Луки Пачоли».

80

В этот 1959-й год на двери Дали можно было прочитать надпись по-английски и по-французски: «Просьба не беспокоить». Дали рисует, пишет, размышляет. И позднее он выдаст нам секреты этого года, одного из самых плодотворных в его жизни.

81

Выставка в музее Галлиера проходила с 19 по 31 мая и привлекла внушительную толпу зрителей. По этому случаю в честь Дали был издан каталог, в подготовке которого принимали участие Клови Эро, Рене-Ерон де Вильфосс, Марсель Брион, Раймон Конья, Жан-Марк Кампань, Жан Бардьо, Бруно Фруассар, Пьер Гежан, Клод Роже-Маркс, Ж.-Р. Креспель, Жан-Катлан, Гастон Бонер, Андре Парино, Поль Карьер.

82

Поль Элюар.

83

На толстой, нотариального вида конторской тетради, которой Дали записывал свои мысли 1961-го года, красными прописными буквами помечено «TOP SECRET» — «СОВЕРШЕННО СЕКРЕТНО». Позже мы узнаем, о чем же размышлял в ту пору Дали в Порт-Льигате и в Нью-Йорке. А сегодня отнесемся же с уважением к этой скрытности, которая так мало на него похожа.

84

В мае 1957 года Дали уже подробно рассуждал о мухах Порт-Льигата, которых он предпочитает всем прочим мухам на свете. В Приложении мы приводим сочинение Люсьена де Самосата о мухах, которое стало любимым лакомством Дали.

85

Печатается по переводу Эжена Талбо, опубликованному в 1674 году издательством «Ашетт».

86

Мы обязаны г-ну Жозефу Форэ, издателю Дон Кихота и Апокалипсиса, за разрешение воспроизвести это исследование оплакиваемого нами Отца Бруно, взятое из каталога, который был выпущен по случаю выставки в Музее Галейра в 1960 году.